

مجموعہ مقالات

گمراہ پن اسلمی بزرگداشت سیدہ چنگیز خانہ



پہتہ نام ویرایش - دکتر منصور شروت

جلد اول

توضیحات



مجموعه

ویدئو

۱۳

۲

۱۷

الحمد لله
الرحمن الرحيم

كل يوم
بالحمد لله

اسکین شد

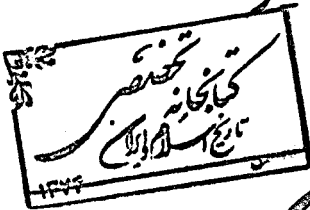
مجموعه مقالات



گنگره بین‌المللی بزرگداشت سید حکیم نغمی

به اهتمام ویرایش دکتر منصور شروت

جلد نخست الف



گنگره بزرگداشت
حکیم نغمی



The INTERNATIONAL CONGRESS in commemoration
of the 9th centenary of NEZAMI's birthday

۱ تا ۴ تیر ماه ۱۳۷۰

انتشارات دانشگاه تبریز

۳۲۲

مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده

تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۱

به اهتمام و ویرایش: دکتر منصور ثروت

چاپ اول: ۱۳۷۲

تیراژ: ۱۵۰۰

چاپ و لیتوگرافی: دانشگاه تبریز

حروفچینی: سایه

قیمت: ۴۰۰۰ ریال

حق چاپ محفوظ است.



FIR

۵۱۳۵

م ۳/ کنگره بین المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی (نخستین: ۱۳۷۰: تبریز)

مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی /

به اهتمام و ویرایش منصور ثروت - تبریز: دانشگاه تبریز، ۱۳۷۲ -

ج ۱؛ ۳۰ س م - (انتشارات دانشگاه تبریز؛ ۳۲۲

بها: ج ۱، ۴۰۰۰ ریال.

کتابنامه.

۱. نظامی، الیاس بن یوسف، ۴۵۳۰ - ۴۶۱۴ ق. - کنگره ها.

۲. نظامی، الیاس بن یوسف، ۴۵۳۰ - ۴۶۱۴ ق. - نقد و تفسیر. الف. ثروت، منصور،

گردآورنده و ویرایشگر. ب. عنوان.

فهرست مطالب جلد نخست

صفحه	عنوان
۱	دیباچه
۶	خیر مقدم ریاست دانشگاه
۹	پیام ریاست محترم جمهوری
۱۱	پیام آیت الله ملکوتی
۱۶	پیام مدیر کل یونسکو
۱۹	پیام فرهنگستان
۲۰	پیام کمیته پژوهشی زبان و ادبیات فارسی وزارت فرهنگ و آموزش عالی
۲۳	پیام جمهوری آذربایجان
۲۵	گزارش دبیر کنگره
۲۹	بیانات اختتامیه
۳۱	بیانیه پایانی کنگره

فهرست مقالات

۳۳	- عناصر سازنده شخصیت نظامی	دکتر معین
۴۱	- سیری در افکار و آثار نظامی	دکتر حبیبی
۵۷	- تأثیر ادبیات قرآن در نظامی	آیت الله موسوی اردبیلی
۶۷	- هنر شاعری نظامی	آرامسلی، نوشابه
۷۲	- امیر خسرو نخستین و بزرگترین مقلد نظامی	دکتر آفتاب اصغر

- شش -

- | | | |
|-----|--|----------------------------|
| ۸۶ | - صنایع (آرایه‌ها)ی ادبی اشعار نظامی و علوم بلاغی | دکتر ابراهیمی، علی اوسط |
| ۱۰۷ | - پاره‌ای از عوامل دشواری در شعر نظامی | دکتر اجلالی، امین پاشا |
| ۱۱۸ | - زیبانه‌ای از زبان نظامی | احتشامی هونه‌گانی، خسرو |
| ۱۳۰ | - مروری در آرمانشهر نظامی گنجوی | احمد پناهی، محمد |
| ۱۴۶ | - مناجات نظامی، زخمه روح | دکتر احمدی، احمد |
| ۱۵۳ | - تأثیر حدیقه سنایی در مخزن الاسرار نظامی | دکتر الدسوقی شتا، ابراهیم |
| ۱۶۳ | - هنر تمثیل و دیدگاه‌های اجتماعی، عرفانی نظامی در مخزن الاسرار | امام جمعه، محمد |
| ۱۷۵ | - گنج، زادگاه نظامی | دکتر امامی، نصرالله |
| ۱۸۵ | - برخی از عناصر تراژدی در داستان خسرو و شیرین نظامی | امیرقاسمی، مینو |
| ۱۹۵ | - جامعه شناسی شعر نظامی | دکتر انزابی نژاد، رضا |
| ۲۱۵ | - معرفی کتاب هیئت منظم و ارتباط آن با بیتی از حکیم نظامی | دکتر انوار، سید امیر محمود |
| ۲۲۴ | - جنبه تصویری شخصیت‌های داستانهای نظامی در آثار بعد از وی | دکتر انوری، حسن |
| ۲۳۲ | - نمونه‌هایی از تشبیه و استعاره در شعر نظامی | دکتر اوکاذا، امیکو |
| ۲۳۸ | - لیلی و مجنون در سین زبان چین | بافوزین، لئو |
| ۲۴۳ | - شعر و موسیقی در ایران دوره ساسانی | دکتر باقری، مهری |
| ۲۵۳ | - رپیکا معرف و عاشق نظامی | پرفسور بهکا، یرزی |
| ۲۵۹ | - پند و اندرز و جنبه‌های تربیوی در اشعار نظامی | دکتر بیلگن، عبدالسلام |
| ۲۶۹ | - چهره خسرو در آینه خیال حکیم نظامی | پویای ایرانی، منیره |
| ۲۸۶ | - نوعی تشبیه در خسرو و شیرین | دکتر تجلیل، جلیل |
| ۲۹۳ | - حکیم نظامی، مبتکر ساقی نامه | دکتر ترابی، سید محمد |
| ۳۰۶ | - نظامی و قرآن | دکتر ثامنی، جعفر |
| ۳۱۸ | - گلایه‌ای از اقبالنامه نظامی | دکتر ثروت، منصور |
| ۳۲۷ | - راز و رمز سخن در آثار آینه غیب نظامی گنج‌ای | دکتر ثروتیان، بهروز |

- هفت -

- | | | |
|-----|---|------------------------------|
| ۳۵۴ | - تصاویر خیال در خسرو و شیرین نظامی | دکتر صباغیان جاویدی، محمد |
| ۳۸۱ | - نظامی و موسیقی سنتی ایران | جدیری، ابراهیم |
| ۳۹۴ | - مطالبی در باره حکیم نظامی | استاد جمالزاده، سید محمد علی |
| ۴۰۶ | - تأثیر ادبیات باستانی در آثار نظامی | چاوش اکبری، رحیم |
| ۴۱۹ | - تأثیر و نفوذ نظامی گنجوی در زبان و ادبیات | دکتر چوهدری، شاهد |
| | پنجابی | |
| ۴۳۳ | - نظامی شاعر بزم پرداز | دکتر حاکمی، اسماعیل |
| ۴۴۴ | - مجنون و لیلی عربی و لیلی و مجنون نظامی | دکتر حسینی، سید محمد |
| ۴۶۵ | - نظامی و ساقینامه سرایی | حصاری، میرهدایت |
| ۴۷۳ | - اخلاق از نظر نظامی | دکتر حمیدی، سید جعفر |
| ۴۸۰ | - بررسی نظرگاههای فردوسی و نظامی از داستان خسرو و شیرین | دکتر خائفی، عباس |
| ۴۹۳ | - نظامی و میرزا ترسون زاده | خواجه مرادف، عالم جان |
| ۴۹۶ | - تجلی برخی از آراء کلامی - فلسفی در اشعار نظامی | دکتر دادبه، اصغر |
| ۵۳۹ | - بزرگان و سخنوران خطه قفقاز | دکتر درخشان، مهدی |
| ۵۵۹ | - نظامی در ترکیه، مقلدان و نظیره پردازان ترک | دکتر دلبری پور، اصغر |
| | خمسه | |
| ۵۹۶ | - ریشه یابی پاره‌ای ویژگیهای سبک هندی در شعر حکیم نظامی | دکتر ذاکری، احمد |
| ۶۰۵ | - نظامی گنجوی و سلمان ساوجی | دکتر ذکاوی، مرتضی |

دیباچه

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز

تقبل سامان بخشی و چاپ سلسله مقالات مربوط به کنگره بزرگداشت حکیم نظامی، کاری چندان ساده و آسان نبود. بلکه بس سنگین و مسئولیت آفرین می نمود. اما اینجانب در ایام برگزاری کنگره به دلیل اشتغالات در بخش اجرایی-علی رغم میل باطنی خود- به ندرت توانست در جلسات حضور یابد و از نتایج افکار و تحقیقات گرانقدر نظامی شناسان و سخنوران بنام نصیب یابد. بنابراین نویسنده این سطور پیشنهاد دانشگاه را در مباشرت چاپ مجموعه از آنجهت متقبل شد تا جبران غیبت ایام از دست رفته را کرده باشد.

اهل فن نیک می دانند که از عهده چنین کارهایی بر آمدن- آنهم دست تنها متعهد ویرایش مقالات و تصحیح مطبعی و حتی دخالت در امور فنی حروفچینی و چاپ شدن- چقدر زمان گیر است و حوصله طلب. و اگر مشکلات و تشریفات اداری، مالی و سلیقه مدیران مسئول را- که ذی حقند و معذور و با کمال حسن نیت گرفتار تشریفات اداری، بر تنگنای فوق الذکر بیافزاییم- دامنه فراخ صعوبت مسأله را حتماً بخوبی در خواهند یافت.

در تدارک این مجموعه، گرفتاریهای متعددی وجود داشت که در صدر آن می توان به مشکل حجم مقالات اشاره کرد. علی رغم توصیه های مکرر کمیته برگزاری کنگره و تعیین مدت زمان سخنرانی هر سخنران (۲۰ دقیقه)، تعداد کثیری از مقالات از حیث حجم، خلاف مدت زمان مقرر بود. اگر در زمان ایراد سخنرانی، هیأت رئیسه جلسات می توانست زمان را تحت ضابطه مقرر در بیاورد،

اجرای این حکم در چاپ، چندان مقدور و شاید معقول نبود. اینجانب که دستش از دامان هیأت علمی کنگره کوتاه شده بود، در فرصتهای اندک و اتفاقی که شانس دیدار را با برخی از آن بزرگان یافت، این نکته را طرح کرد؛ اما نتیجه عملی از پیشنهادهای ارائه شده بدست نیاورد. اینکه مثلاً برحسب یکی از پیشنهادهای، مقالات مجدداً به صاحبان آن عودت داده شود تا آنها را با ضابطه جدید - در محدوده پانزده صفحه یا فلان مقدار کلمات - تنظیم کنند و برای چاپ بازگشت دهند. طبیعی است که چنین امکانی تقریباً ناممکن بود. بویژه در مورد نویسندگان خارجی. بعلاوه بسیاری از آن سخنان طولانی چاپش مفید و قابل استفاده می‌نمود.

در مشاوره‌های مختلف با استاد گرامی آقای دکتر امین پاشا اجلائی - رئیس علمی کنگره - که از همه قابل دسترس‌تر بود بدین نتیجه رسیدیم که تا حد امکان عین مقالات را بی کم و کاست چاپ کنیم. مگر در جاییکه مقاله از حد معمول یک مقاله خارج شده و ابعاد تألیفی مستقل را به خود گرفته باشد. حد معقول را هم حدود چهل صفحه چاپی مقرر کردیم. بنابراین اینجانب به خود اجازه داد که در برخی موارد - و تنها در حدودی که چهارچوب اصلی مقاله به هم نخورد - مقالات را تلخیص کند. غالباً تلخیص، جز در موارد نادر محدود شد به حذف شواهد اضافی - بویژه شواهد شعری - بنابراین در اعمال سلیقه شخصی عوامل مهم زیر بی‌دخال نبوده است:

- ۱- عدم دسترسی به صاحبان مقالات پر حجم و استدعای تلخیص از خود آنان.
- ۲- رعایت قاعده اقتصاد در زمان.
- ۳- عدم رعایت نویسندگان محترم مقالات به محدوده زمانی مشخص کنگره نسبت به ارائه آن.
- ۴- تناسب بودجه اختصاصی دانشگاه با هزینه چاپ و انتشار.
- ۵- پاسخگویی به تذکرات مکرر صاحبان مقاله و مقامات علمی و دانشگاهی و علاقمندان به کنگره نظامی در تسریع چاپ مجموعه مقالات. تا مجموعه مقالات این کنگره نیز به سرنوشت کنگره‌های قبلی دچار نشود.
- ۶- عدم دسترسی به هیأت علمی کنگره و بحث و مشاوره قطعی در تعیین تکلیف حجم و ابعاد مقالات.

تصور می‌کند چه صاحبان مقاله و چه خوانندگان گرامی با توجه به معاذیر بالا پوزش اینجانب را در اعمال نظر و سلیقه، در آنچه که فعلاً حاضر شده است خواهند پذیرفت، و با سعه صدری که

دارند او را خواهند بخشید.

سعی شد در ویرایش مقالات رسم الخط ویژه‌ای اعمال شود. ممکن است دانشمندان و ادیبان با برخی از آن سلیقه‌ها موافق نباشند. ولی به نظر می‌رسد یکسانی رسم الخط بهتر از نابسامانی و گوناگونی بوده باشد. تمام منابع و ارجاعات هر مقاله به جای پاورقیها در پایان آن مقاله تحت عنوان یادداشتها گرد آمد.

در همه مقالات اگر اشتباهات واضح و صریحی وجود داشت-چه در تحریرات و چه در اشعار- با احتیاط کامل تصحیح شد. بویژه در مورد شعر، بدون مراجعه به اصل منبع هیچ تصحیح و تنقیحی عمل نشده است.

در طبقه‌بندی مقالات و ترتیب حضورشان در مجموعه، اینجانب نخست علاقمند بود به ترتیب موضوعی عمل کند، این فکر را برخی از استادان گرامی مشاور نیز پذیرفته بودند. زیرا چنین طبقه‌بندی موجب می‌شد تا دانشجویان و پژوهشگران بعدی بتوانند از جهت موضوعی نظامی را بهتر بشناسند و فواید علمی بیشتری می‌توانست از جهت کاوشگران داشته باشد. ولی برای رفع هر گونه سوء تفاهم و اختلاف نظر در جای دادن یک مقاله در طبقه‌ای ویژه- که می‌توانست مورد اتفاق همگان نباشد- از آن رأی عدول کرد و بر سنت جاری بی‌دغدغه‌تر یعنی رسم تقدّم و تأخر مقالات بر حسب ترتیب الفبایی نام نویسندگان گردن نهاد.

در اینجا بی‌مناسبت نیست اشاره شود که مقالات کنگره بر حسب طبقه‌بندی موضوعی تقریباً بر فقرات زیر شامل بود:

زندگینامه و شخصیت نظامی، تحلیل اشخاص داستانی، حکمت و اخلاق در خمسه، عشق و عرفان در خمسه، سبک‌شناسی، زیباییشناسی و بلاغت آثار نظامی، موسیقی و نظامی، دستور زبان فارسی و خمسه، نسخه‌شناسی و کتابشناسی نظامی، ادبیات تطبیقی و خمسه، نظامی و ادبیات غنایی غیر ایرانی، جامعه‌شناسی آثار نظامی، ادبیات عامه و نظامی، خمسه در ترازوی نقد جدید، بررسیهای تاریخی در آثار نظامی، قرآن و نظامی، مقایسه و موازنه نظامی با دیگران، شاقینامه و نظامی، طبیعت و نظامی.

با نگاه سریع به مجموعه‌ای از موضوعات طرح شده در کنگره، نسبت به عمق و جامعیت بحثهای مربوط به نظامی پی خواهیم برد و تصور می‌شود، مجموعه حاضر یکی از پر بارترین و

سودمندترین مجموعه مقالاتی باشد که در حاشیه این نوع از کنگره‌ها به یادگار باقی می‌ماند.

متأسفانه اینجانب پس از پایان کنگره متوجه شد که برخی از سخنرانان گرامی صورت نوشته شده بیانات خویش را به کنگره تحویل نداده‌اند. حیف بود که اینگونه مقالات در مجموعه چاپ نشود. علی‌رغم سنگینی کار، اینجانب تمامی آنها را از روی نوار کاست یا نوار ویدئو بر روی کاغذ آورد. طبیعی است برخی از آنها نظیر سخنرانی حضرت آیت‌الله موسوی اردبیلی به شیوه خطابه بیان شده بود. احتیاج به ویرایش داشت تا به اقتضای تحریر، اندک دستی در تقریر برده شود. چنین بود سخنرانی حضرت استاد حجة الاسلام جعفری که چون به صورت کتابی مستقل چاپ شده بود به خواست خودشان از مجموعه حاضر حذف شد. سخنرانی جناب آقای دکتر حبیبی معاونت محترم اول جمهوری اسلامی و جناب آقای دکتر معین وزیر محترم فرهنگ و آموزش عالی با آنکه از روی نوار کاست تحریر مجدد شده است، ولی چون از روی نوشته بوده تغییری در آن داده نشده است.

خارج از نکات مذکور، برخی از استادان گرامی نیز پیش از آنکه برای چاپ مجموعه انتظار بکشند با سابقه ذهنی که از چاپ بسیار دیر هنگام نتایج این گونه کنگره‌ها داشته‌اند، مقالاتشان را در نشریه‌های گوناگون چاپ کرده بودند. علی‌رغم این اتفاق به دو دلیل آنها را نیز در این مجموعه جای دادیم. نخست آنکه آن مقالات از آن کنگره بود، و دوم ارزش مقالات کنگره در گرو گرد آمدن همه آن بحثها در یک مجموعه بود و برای خوانندگان ارزش دو چندان می‌توانست داشته باشد.

در خاتمه خشنودی و رضایت خاطر خود را از دو جنبه باید متذکر شود. نخست به عنوان دبیر کنگره از جهت ختم نیکو سرانجام کنگره که بدون مشکل اساسی از ۱-۴ تیر ماه سال ۱۳۷۰ برگزار گردید. دوم به عنوان مسئول چاپ مجموعه مقالات که با تمام معایب احتمالی، آن را به زیور طبع آراسته می‌بیند.

اینجانب لازم می‌داند از مدیران مشفق دانشگاه بویژه جناب آقای دکتر سبحانیان معاونت محترم پژوهشی که امکانات لازم را در اختیار گذاشتند، اظهار امتنان کند. همچنین از همکار دانشمند گرامی جناب آقای دکتر امین پاشا اجلالی - رئیس علمی کنگره - که در موارد مقتضی با بذل راهنماییها و عنایات، نویسنده را مورد لطف همیشگی قرار داده‌اند؛ سپاسگزاری نمایم.

از مدیریت محترم حروفچینی سایه، از کارکنان گرامی بخش لیتوگرافی و چاپ مرکز انتشارات

1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 26

خیر مقدم ریاست دانشگاه

دکتر مهدی گلابی

بسم الله الرحمن الرحيم، با سپاس فراوان به درگاه ایزد متّان و با درود بپیکران به روان پاک شهدای گرانقدر انقلاب، بویژه روح ملکوتی بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران، و با ادای احترام به پیشگاه مقام معظم رهبری، اجازه می‌خواهم به نمایندگی از طرف اعضای هیأت علمی، کارکنان و دانشجویان دانشگاه تبریز، تشریف‌فرمایی کلیّۀ میهمانان، مقامات بلند پایه کشوری و اساتید ادب پارسی را به کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولّد حکیم نظامی گنجوی صمیمانه خوشامد گویم. و از فرد فرد این بزرگواران که رنج سفر را بر خود هموار کرده و با حضور در این مجلس بر جلوه این جمع افزوده‌اند عمیقاً سپاسگزاری بکنم.

این اجتماع با شکوه که در چهل و پنجمین سال تأسیس دانشگاه تبریز - دومین دانشگاه ایران اسلامی - برگزار می‌شود بدون تردید در طول حیات این دانشگاه حیات مبارکی است و خاطره آن بسان برگ زرینی در تاریخ کارکرد این مؤسسه خواهد درخشید.

دانشگاه ما امروز میزبان میهمانان، میزبان دانشمندان برجسته ادبی و فرهنگی و مقامات ارجمند اداری و کشوری است که خوشبختانه اغلب آنان در کنار مسؤولیتهای خطیر اداری از مراتب بسیار بالای دانش و تجرّ نیز بهره‌مندند و حضور آنان در این جمع نشانه علاقه و اهتمام اولیای نظام مقدّس جمهوری اسلامی ایران به تکریم و تعظیم مفاخر فرهنگ و ادب ملی و استادان و شیفتگان علم و هنر در جامعه انقلابی ما و سرتاسر جهان است.

تشکیل کنگره بین‌المللی حاضر فرصتی را فراهم آورده تا اساتید زبان فارسی و نظامی‌شناسان بزرگ از سرتاسر جهان گردهم آیند و آنچه را که در بارهٔ مکتب و مشرب الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید ملقب به جمال‌الدین و مکتبی به ابومحمد و معروف به حکیم نظامی به تحقیق دریافته‌اند باهم در آمیزند و اجازه دهند تا دانشگاه تبریز بتواند ثمرهٔ این تعاطی فکری را به صورت مجموعه‌ای ارزنده به دوستان فرهنگ و ادب فارسی ارائه کند.

یک سال پیش هنگامیکه دانشگاه تبریز تصمیم گرفت تا افتخار میزبانی این محفل بزرگ علمی و ادبی را نصیب خود سازد با این امید کار کنگره را آغاز کرد که در جلسات متعدد آن شاهد ارائه پژوهشهای نظامی‌شناسان در زمینه ابعاد مختلف فکری این حکیم فرزانه باشد. بدین جهت خدای را سپاسگزاریم که کتابچهٔ حاوی خلاصه مقالات را مزین به اینگونه عناوین می‌یابیم.

با اینکه برای اینجانب سخن گفتن در بارهٔ ابعاد شخصیت نظامی آنهم در حضور استادان حاضر کاری بس دشوار است؛ ولی اجازه می‌خواهم حداقل به عنوان کسیکه می‌خواهد میدان سخن را برای گشایش مباحثات ادیبانه و حکیمانهٔ فضلا و دانشمندان حاضر آماده کند؛ مطالبی را ولو به اختصار در بارهٔ مشرب و مکتب نظامی و هدف دانشگاه تبریز از برگزاری این کنگره بین‌المللی تقدیم نمایم.

در دنیای فعلی که باورهای مقدس دینی و ادبیات متعهد رو در روی تفکرات و دستاوردهای مکاتب فلسفی گوناگون قرار گرفته است بدون تردید مروری عمیق و مسئولانه بر آثار سخنورانی همچون نظامی، گامی مقدس در جهت تبیین باورهای منطبق بر فطرت اصیل انسانی است. ادبیات متعهد، نظامی را به عنوان شاعری عارف و سالکی وارسته می‌شناسد و برای اثبات این مدعا نمونه‌های فراوان از اشعار حکیمانهٔ وی را در آستین دارد. عمق اعتقاد نظامی به خداوند یکتا وی را به مقام والایی از معرفت الهی رسانده و مثنوی مخزن‌الاسرار وی نمونهٔ کاملی از این نوع تفکر اوست. عشق و می و ساقی در قاموس نظامی آنچنانکه اهل معرفت گفته‌اند معنای خاص خود را دارد و هدف اصلی نظامی ازدیون آثاری چون خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نمایاندن جلوه‌هایی از تمنیات و عواطف مقدس انسانی است که می‌تواند وی را به سوی معشوق حقیقی رهنمون باشد. بالاخره آزاداندیشی و بی‌نیازی نظامی گنجوی خود مقولهٔ دیگری از تفکر اصیل این شاعر بزرگ به حساب می‌آید و انتظار و آرزوی ما بر این است که حاصل مباحثات اینگونه همایشهای ادبی بزرگ، نسل جدید را در تفکر

اصیلی که لازمه حیات طیبه است با ارائه الگوهایی شایسته راهگشا باشد. و نیز اطمینان دارد که تشکیل کنگره بزرگداشت نظامی فرصت مغتنمی است که در پرتو آن مجامع علمی دانشگاهی و در سطحی گسترده تر قشرهای عظیمی از جامعه به یاد مفاخر گذشته این سرزمین بیفتند و از مردانی یاد کنند که ضمن تعلق به این آب و خاک به غنی تر ساختن میراث مشترک همه انسانها کمک کرده اند. بار دیگر به نام دانشگاه تبریز و از سوی همه استادان، کارکنان و دانشجویان آن از همه میهمانان ارجمند، از شخصیت‌های مملکتی و استادان و ادیبانی که با بذل محبت و قبول رنج سفر در این جمع حضور یافته اند سپاسگزاری می کنم. تعداد کسانی که در طی ماههای گذشته با تلاشهای مستمر و در ابعاد مختلف علمی، اجرایی، هنری و فنی کار تشکیل این کنگره باشکوه را به سامان برده اند بسیار زیاد است و ذکر نام همه آنان از حوصله جمع خارج است. از همه این عزیزان صادقانه تشکر می کنم. از پیشگاه خدای بزرگ برای همه آنان توفیق بیشتر و برای جمع حاضر سلامت و شادکامی می طلبم. موفق و مؤید باشید.

پیام حضرت حجة الاسلام والمسلمین جناب آقای هاشمی رفسنجانی ریاست محترم جمهور

توسط حجة الاسلام دکتر اژه‌ای

بسم الله الرحمن الرحيم

یکی از بارزترین وجوه تمایز و برتری انسان، توانایی وی در انتقال تجارب و یافته‌های خود به نسل‌های دیگر است، و به مدد همین کرامت خاص الهی است که انسان می‌تواند شجره دانش و فرهنگ خود را رشد دهد. انسان‌های برجسته هر کدام سهمی از رشد و گسترش دانش و فضیلت را در طول تاریخ به عهده گرفته و به تناسب توان و کوشش خویش بخشی بر مجموعه دستاوردهای بشری افزوده‌اند، و بدینسان پرارزشت‌ترین نعمت الهی به صورت دانش و فرهنگ مشترک همه انسانها شکل گرفته است. اقوام بشری هر یک به فراخور گذشته و حال خود سهمی در پروراندن میراث عظیم فرهنگ و تمدن بشری داشته و دارند، و خوشبختانه سهم ملت شریف و مسلمان ایران در میان همه اقوام جهان از درخشندگی و عظمت خاصی برخوردار است. ملت‌هایی که سرزمین آنها مهد بزرگان علم و حکمت بوده تکریم و تعظیم ارباب فضیلت و کمال را به عنوان یک سنت اصیل که از اقتضای عقل سلیم انسانی نشأت می‌گیرد در میان خود داشته‌اند. چنین سنتی از دیرباز در این مرز و بوم ریشه داشته و طبعاً در تمهید و تقویت زمینه‌های رشد دانش و کمال، نقش مؤثری ایفا نموده است. گسترش تعالیم عالیة اسلامی در ایران، این سنت حسنه را همانند همه کردارها و رفتارهای دیگر در پرتو

حمایت خود گرفته و موجب باروری هر چه بیشتر آن گردیده است. هیچ مکتب و آیین دیگری به اندازه دین اسلام در جهت ترغیب مردم به اخذ دانش و بینش نکوشیده و در جهت تکریم و بزرگداشت ارباب دانش و کمال باریک بینی‌ها و ظرافتهای خاص این آیین انسان ساز را نداشته است. طبیعی است که استقرار نظام مقدس جمهوری اسلامی در این سرزمین در کنار همه کوششهایی که در جهت گسترش دانش و فرهنگ بکار می‌برد به احیا و تقویت سنتها و مراسم تکریم علما و دانشمندان همت گمارد و در اعتلای مقام و منزلت اصحاب فضیلت و کمال بکوشد.

در رانتهای همین اندیشه و تصور، تشکیل کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی از اهمیت و توجه خاصی برخوردار است. نظامی گنجوی از ستاره‌های درخشان آسمان فرهنگ و ادب و حکمت این سرزمین است. اگر برخی از دانشمندان و هنرمندان به خاطر یک بعد از مزیت و کمال شایسته تکریم باشند، نظامی گنجوی به جهات گوناگون در پهنه حکمت، اخلاق و شعر و ادب در خور تعظیم و احترام است. مایه کمال خرسندی است که گروه عظیمی از اندیشمندان، ادیبان، اساتید و دوستان نظامی گنجوی از دانشگاهها و مراکز تحقیق داخل و خارج در این کنگره گرد هم آمده‌اند تا مجموعه‌ای از اندیشه‌های خود را جهت شناسایی هر چه عمیق‌تر آثار و حیات نظامی گنجوی مبادله کنند. شناختن نظامی گنجوی و شناساندن او به عنوان یک قاعده عام، و بررسی شرح حال هر دانشمند و اندیشمند دیگر، اصیل‌ترین کوشش در راه تکریم و تعظیم اوست. چنین کرداری یاد و نام گذشتگان را جاودانه می‌سازد و به نسلهای حاضر و آینده امکان برخورداری از دستاوردهای آنان و کوشش در جهت شکوفایی بیشتر اندیشه و کمالات گذشتگان را می‌بخشد. از صمیم قلب برای همه دست‌اندرکاران تشکیل این کنگره و برای همه دانشمندان حاضر در این مجمع آرزوی سعادت و توفیق دارم و امیدوارم ثمره تلاشها و توفیقات این مجمع، قدمی در جهت استفاده بیشتر از کمالات و افکار نظامی گنجوی باشد و به اعتلای ارزشهای اصیل انسانی در سطح جامعه ما و جامعه بشری کمک کند.

پیام حضرت آیت الله ملکوتی

امام جمعه و نماینده ولی فقیه در آذربایجان شرقی

بسم الله الرحمن الرحيم، «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا وَ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةٌ»

ای نام تو بهترین سرآغاز	بی نام تو نامه کی کنم باز
ای کارگشای هر چه هستند	نام تو کلید هر چه بستند
ای هست کن اساس هستی	کوتاه ز درت درازدستی
ای جهان دیده بود خویش از تو	هیچ بودی نبوده پیش از تو
در هدایت بدایت همه چیز	در نهایت نهایت همه چیز
فرستاده خاص پروردگار	رساننده حجت استوار
گرامی تر از آدمیزادگان	گرانمایه تر تاج آزادگان
محمد که سلطان این مهد بود	ز چندین خلیفه ولیعهد بود

پس از طلب رضوان به روح پر فتوح امام راحل همان حضرت آیه الله العظمی امام خمینی - قدس سره الشریف - و درخواست طول عمر و تأیید از خداوند متان به رهبر مسلمین جهان حضرت آیه الله خامنه ای - مد ظله العالی - و سلام و درود بر شما ادبا و دانشمندان و بزرگان و علما، که با شرکت خود در این کنگره بین المللی نظامی گنجوی ما، کلاه تکریم ما را به کنگره آسمان رسانیده اید، و با حضور خود در بزرگداشت شاعر عارف و توانا و نوآور ما به پایتخت کهن ایران یعنی تبریز

قهرمان پرور افتخار داده‌اید.

بر واضح است که شعر و شاعر هر ملت زبان گویای آن ملت است و به وسیله شعر شاعران هر قوم و ملت، آداب و رسوم و اخلاقیات و سنن اجتماعی و فرهنگی آن قوم و ملت، به نسل بعدی آن در عمود زمان و بعد مکان منتقل می‌گردد. و می‌توان آداب و سنن و نحوه زندگی هر قوم و امتی را از اجتماعیات و اقتصادیات آن و توان نظامی و غرور ملی و عزت نفس آن قوم را، از اشعار شعرا و گویندگان آن قوم در طول اعصار و قرون بدست آورد، و افکار گذشتگان را از حیث بلندپروازی و شجاعت و شهامت و انسجام و وحدت در اشعار متداوله در میان آن ملت مشاهده کرد. پس با قاطعیت می‌توان گفت که اشعار شعرا آینه‌ایست که در آن معنویات و مادیات و اجتماعیات و اخلاقیات گذشتگان را آیندگان می‌توانند ببینند و می‌توان به وسیله آن اشعار، حالات گذشتگان را به آیندگان به نمایش گذاشت.

چرا باید چنین و چنان نباشد. شعر شعرا از عالمی سرچشمه می‌گیرد که سایه عالم خارج است، نه بلکه عالم خارج پرتوی از آن عالم است، و آن عالم از عالم خارج بسیار وسیعتر است. شاعر خلّاقی است که هر آنچه به ذهنش که عالم وسیعی است، خطور می‌کند در خارج همان را با سخنان شیرین و شیوای خود می‌آفریند و به وسیله توانایی‌اش در این خلّاقیت سامعین را به خود جذب می‌کند و بلکه از خود بیخود می‌کند. این است معنی گفتار آنکس که واسطه مابین ما و مابین ماوراء طبیعت است. «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً».

خصوصاً اگر شاعر عالم و دانشمند و صاحب فنون و عقل‌گرای باشد. مثل شخص شخص نظامی گنجوی ما که این کنگره بین‌المللی جهت تجلیل از مقام شامخ آن مرد ادب و فرهنگ منعقد گشته است.

نظامی گنجوی ما که در میان شعرا و ادبای ایران ادیب یگانه و رکنی از ارکان شعرای فارسی و سخنوران و از افصح فصیح عجم و پیشوای مثنوی گویان بشمار می‌رود و حدوداً یک و نیم قرن بعد از فردوسی که رهبر افسانه‌نویسان فارسی و استاد مثنوی رزمگویان بود پای به دایره وجود گذاشت، و باب مثنوی رزمی را که فردوسی با بیان سحرآسای خود در آن را به روی دیگران بسته بود و به آیندگان پس از خود لباس تقلید پوشانیده و پیرو خود ساخته بود، این در بسته را شکانید و زنجیر تقلید را که دیگران به گردن انداخته بودند پاره کرد و عصر نوآوری را آغاز نمود و در شعر و

شاعری عصر جدید را بنا نهاد. چنانکه گفته:

وگر بایدت تا به حکم نوی
دگر گونه رمزی زمن بشنوی
برآی آن کهن پنبه ها را ز گوش
که دیبای نور را کند ژنده پوش
غلط گفته را تازه کردم طراز
بدین عذر گفتم دگر باره باز
طرازی نو انگیزم اندر جهان
که خواهد ز هر کشوری نورهان
نظامی گنجوی کردی الاصل ما پنبه کهن را از گوشها بیرون کشید. دری را دُرّوار از کنج
گنجه تا به موصل پراکنده نمود و طریق سختوری را به آیندگان پیاموخت و پیام درس را از اصلاندوز
تا به اروندرود، که موطن اجداد و نیاکان وی بود پیوند داد:

نظامی ز گنجه بگشای بند
گرفتار گنجه تا چند چند
و در مدح ملک عزالدین موصلی چنین گوید:

زهی آفتابی که از دور دست
به نور تو بینم درو هر چه هست
چراغ ارچه باشد هم از جنس نور
جز او را به او دید نتوان ز دور
و در جایی دیگر:

گر شد پدرم به سنت جد
یوسف پسر زکی مؤید
گر مادر من رئیس کرد
مادر صفتانه پیش من مرد
گر خواجه عمر که خال من بود
خالش شدنش و بال من بود
اگر فردوسی ولایی ما، در گذشته در افسانه و مثنوی رزمی اعجاز کرده بود؛ نظامی سنتی
عقل گرای ما افسانه مثنوی و عشقی و اخلاقی را از نو به آن زیادت بخشید. نظامی گنجوی ما به دری
سزاوار است:

چو در من گرفت آن نصیحت گری
زبان بر گشادم به در دری
نظامی که نظم دری کار اوست
در این نظم کردن سزاوار اوست
باید افکار توحیدی و عرفانی و معنوی نظامی را پی کرد و تداوم بخشید؛ نه اینکه افکار عرفانی
و معنوی را پی نموده و پیکره اش را پی ریخت:

ای همه هستی ز تو پیدا شده
خاک ضعیف از تو توانا شده
زیرنشین علمت کائنات
ما به تو قائم چو تو قائم به ذات

هستی تو صورت و پیوند نه تو به کس و کس به تو مانند نه
آنچه تغیر نپذیرد تویی و آنکه نمرده است و نمیرد تویی
ما همه فانی و بقا پس تراست ملک تعالی و تقدس تراست
باید از طریقه و آداب و فرهنگ نظامی پیروی کرد که تا آخر عمر لب به می نیالود:

مرا ساقی آن وعده ایزدیست صبح آن خرابی می آن بیخودیست
و گرنه به ایزد که تا بوده ام به می دامن خود نیالوده ام
گراز می شدم آلوده جان حلال خدا بساد بر من حرام
نظامیا! بیا و بنگر. پیکر ترا ساختند و فکر و عقیده ای را باختند و در زاد گاهت می و تاک
کاشتند. و خواهران را که باید به احوال شخصی آفاق ترکی نظامی، رهنمون کرد:

پرنده اش درع و از درع آهنین تر قباش از پیرهن تنگ آستین تر
سران را گوش درمالش نهاده مرا در همسری بالمش نهاده
چو ترکان گشته سوی کوچ محتاج ز ترکی داده رختم را به تاراج
اگر شد ترکم از خرگه نهانی خدایا ترکزادم را تو دانی
و به وصیت پدرانه اش گوش کرد:

غافل منشین نه وقت بازیست وقت هنرست و سرفرازیت
دانش طلب و بزرگی آموز تا به نگرند روزت از روز
دولت طلبی سبب نگه دار با خلق خدا ادب نگه دار
خمسۀ نظامی، روزه ای است از خمس حواس ظاهری به خمس حواس باطنی. هر ورقش سزاوار
تعمق و تعقل و تدبیر می باشد. نظامی گنجوی ما نه تنها شاعر بود؛ بلکه عارف و عالم و ذوفنون نیز
بود. و در زمان خودش عالم به علم هیأت و ستاره شناسی بود که در این باره می فرماید:

شنیدستم که هر کوکب جهانی است جدا گانه زمین و آسمانی است
و همچنین در علوم عقلیه ید طولایی داشت و در این مورد می فرماید:

عقل گسر شد کاسۀ سر جای او مغز کهن نیست پذیرای او
در خاتمه از حضراتی که با تشکیل این کنگره ها از علم و ادب و فرهنگ تجلیل می نمایند به
خداوند متعال سپاسگزارم و از روح پرفتوح رهبر راحل رضایت و از خداوند متعال طول عمر رهبر

پیام مدیر کل محترم یونسکو آقای فدریکو مایور

نظامی گنجوی شاعر بزرگ ایران زمین که هم میهنان وی، او را بحق حکیم می‌نامند؛ در زمره بزرگان انگشت‌شماری است که عظمت و ابعاد گسترش آثار آنان مرزها و حدود جغرافیایی زادگاه و میهن‌شان را در نور دیده و به عنوان پایه گذاران فرهنگ و میراث مشترک همه انسانها شخصیت و شهرت جهانی یافته‌اند.

به طوری که همگان می‌دانند، نظامی در شهر گنجه چشم به جهان گشود و در همان شهر نیز دیده از جهان فرو بست. اما خاطره و آثار نظامی، تنها به گنجه و نواحی اطراف آن محدود نماند. در بخشهای وسیعی از جهان، هر جا که زبان فارسی به عنوان ابزار انتقال فرهنگ و ادب بکار می‌رود یاد و اثر نظامی گسترده و زنده است.

مقام نظامی در نزد ایرانیان همتراز ستارگان بسیار تابناک آسمان فرهنگ و ادب این کشور نظیر: فردوسی، سعدی و حافظ قرار می‌گیرد. به اعتقاد برخی از مؤلفان نظیر شبلی نعمانی و دیگران، نظامی گنجوی اولین شاعری است که مباحث فلسفی و اخلاقی را وارد میدان شعر و نظم ساخت. از لحاظ ژرفا و عمق اندیشه‌های فلسفی و ظرافت هنر نظم و شعر، برخی از نویسندگان معاصر مانند: مرحوم وحید دستگردی- شاعر و نویسنده بزرگ عصر اخیر- نظامی گنجوی را حتی یک سر و گردن بالاتر از همه شاعران و حکیمان دیگر ارزیابی می‌کنند.

نظامی در قرن دوازدهم می‌زیست. در زمان حیات وی امپراطوری سلجوقیان که از منشاء و نژاد ترک بودند؛ بر بخش عظیمی از حوزه انتشار فرهنگ و زبان فارسی حکومت می‌راندند. سلاطین

سلجوقی به رغم تعلقات نژادی خود، هنر و فرهنگ ایرانی را تشویق می کردند. از این لحاظ نحوه برخورد و تأثیر آنان در استمرار حیات و رشد فرهنگ و ادب ایران، قابل مقایسه با تأثیر سلسله «مدی سیز» Medicis در تاریخ و فرهنگ ایتالیاست.

می دانیم که نظامی، کتاب مخزن الاسرار، اولین اثر خود از مجموعه خمسه (پنج گنج) را به فخرالدین بهرامشاه، از شاهزادگان سلجوقی - که در مسلک صوفیان و در جرگه علاقمندان به عرفان اسلامی و بی توجه به ارزشهای مادی بود - اهدا کرد. این اقدام صرفاً به دلیل علایق پاک و دلبستگیهای عاطفی انجام یافت؛ و بر عکس سعدی از شعرای دیگر، نظامی هرگز به مدیحه سرایی ارباب زور و زر نپرداخت، و بر خلاف شاعران درباری، ارزش و قداست هنر و دانش خود را با منتهای سرفرازی پاس داشت.

تحقیق و تعمق در کیفیت حیات نظامی، از لحاظ شناخت نوع ارتباطی که سلجوقیان با رعایای غیر ترک خود برقرار کرده بودند، حائز اهمیت و توجه است.

آثار نظامی علاوه از کیفیت بسیار بالا و استثنایی، از لحاظ حجم و کمیت نیز قابل توجه است. علاوه از دیوان اشعار وی که بیست هزار بیت را شامل بوده و تنها بخشی از آن محفوظ مانده، اثر بزرگ نظامی بی تردید «خمسه» است. در این مجموعه پنجگانه، شاعر درهای گنجینه حکمت و عرفان را می گشاید و به مدد اشارات و کنایههایی که با نهایت ظرافت انتخاب گردیده؛ مفاهیم و معانی بسیار عمیق فلسفه و عرفان را توضیح می دهد. حوادث و داستانهای لطیفی که نظامی در آثار خود به یاری شعر توصیف کرده همواره بزرگترین منبع الهام برای هنرمندان و نقاشان بزرگ ایران بوده است. نسخه های دستنویس خمسه که با تصاویر مینیاتور مزین گشته است، به مثابه شواهد جاودان عروج هنر مینیاتور در ایران، زینت بخش کتابخانه ها و موزه های تهران، پاریس و لندن می باشد. این آثار، گنجینه های بی نظیر هنر نقاشی به حساب می آید.

این جنبه از تأثیر نظامی، در رشد سایر شاخه های هنری بویژه نقاشی، بی تردید نظیر و مانندی در میان سایر شاعران و حکیمان ندارد. به عنوان مثال صحنه های دیدار شیرین - شاهزاده زیبا روی ارمنی - با خسرو (شاهزاده ساسانی)، با چنان مهارت و لطافتی توصیف شده که تقریباً همه مینیاتوریستهای نام آور ایران، هر یکی تابلویی با الهام از این داستان خلق کرده اند.

تأثیر نظامی در رشد ادبیات و هنر، محدود به زمینه مینیاتور و نقاشی نیست؛ بلکه سبک نظامی

همواره منبع الهام و مورد تقلید شمار کثیری از شاعران پارسیگوی بوده، و مضامین مندرج در آثار وی، به صور و بیانهای مختلف، از طرف سایر شاعران بازگو شده است.

امروز با سرفرازی نهمین سده تولد این شاعر، صفحه زرینی را در تاریخ شعر و ادبیات جهان رقم می‌زنند. عده زیادی از ادیبان و شرق شناسان جهان، از چهار گوشه جهان گرد هم آمده‌اند تا تجارب و دانسته‌های خود را در زمینه افکار و آثار نظامی گنجوی با یکدیگر مبادله کنند. بی‌تردید ثمره این تلاشها، دانش ما را در باره فرهنگ و شعر فارسی افزونتر خواهد ساخت و در ارائه تصویر اصیلتری از ادب و فرهنگ ایرانی، برای همه شیفتگان میراثهای ارزشمند بشری کمک خواهد کرد.

پیام فرهنگستان زبان و ادب فارسی

بسم الله الرحمن الرحيم. جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف معروف به حکیم نظامی از استادان مسلم و ارکان زبان و ادب فارسی است، که در داستانسرایی و آفرینش مضامین و ترکیبات نو و بیسابقه مهارت بی‌بدیلی داشته است.

مثنویهای پنجگانه او در جنب شاهنامه فردوسی، و آثار سنایی و خاقانی و سعدی و حافظ از پشتوانه‌های جاودانه زبان فارسی و واسطه‌العقد میراث فرهنگی ماست. نظامی همچون سلف عظیم‌الشان خویش، سنایی، زهد و اخلاق، و عرفان و حکمت را با شعر پیوند زد، و تلفیق کم‌نظیری از عشق و آزر و عفت بدست داد. نظامی اگر چه مبتکر داستانسرایی و سرودن منظومه‌های مثنوی در ادب فارسی نیست؛ ولی کمال بخش و به اوج رساننده آن است. شعرای بزرگی چون حافظ و خواجه طبع خود را با کرشمه شعر او موزون ساختند. خمره او در کنار شاهنامه و دیوانهای سعدی و حافظ قرن‌ها زندگی آموز و روشنی‌بخش دل و دیده فارسی‌زبانان ایران و شبه قاره و تاجیکستان و آذربایجان بوده است.

فرهنگستان نوپند زبان و ادب فارسی کنگره بین‌المللی بزرگداشت اندیشه و آثار نظامی را که به مناسبت هشتصدمین سال‌گرد وفات او به همت دانشگاه تبریز و با شرکت استادان و دوستان زبان و ادب فارسی تشکیل یافته؛ کوشش ارجمندی می‌داند و آن را ارج می‌نهد و به همه شرکت کنندگان، بویژه نظامی‌دوستانی که از کشورهای دور و نزدیک در این کنگره شرکت کرده‌اند خیر مقدم می‌گوید و همدلی و اتحاد معنوی بین همه فارسی‌زبانان و فارسی‌دوستان را از خداوند بزرگ مسئلت دارد.

پیام کمیته پژوهشی زبان و ادبیات فارسی گروه علوم انسانی معاونت پژوهشی

وزارت فرهنگ و آموزش عالی، به کنگره بین المللی بزرگداشت نظامی

شاه سخنوران نامی

بسم الله الرحمن الرحيم

آن شاه سخنوران نامی پیغمبر شاعران نظامی
گفت آن سخنی که گفتمنی بود سفت آن گهری که سفتنی بود
هر گوش ز نظم اوست پُر در هر پنجه ز پنج گنج او پُر
حکیم نظامی، یکی دیگر از سخن سالاران و معنی پردازان بنام شعرای ایرانی و از گوهرترانشان
و ترکیب سازان نوآور زبان شیرین پارسی است که دانش و فرهنگ اسلامی در دامن خود پرورده است.
حکیم نظامی، داستانسرایی است که ادب غنایی را با حکمت و عرفان در آمیخت و آن را بر
قله کمال نشانید؛ سخنسرایی است که در عین وصف زنده و دقیق صحنه های بزمی، حریم عفت را
پاس داشت و کلام خود را به ناروا نیالود؛ هنر آفرینی است که تصویرها، تعبیرها، ترکیبها، تشبیه ها و
استعاره های گنجینه های او، غنای زبان فارسی را افزون کرد و چنان شد که بسیاری از سخنسرایان
پس از وی، از نمک کلام او مضمون و معنی ربودند، یا به قول خودشان «چون سایه به بال او
پریدند»؛ مرغ نغمه خوانی است که فارس و ترک و ایرانی و غیر ایرانی را شیفته خود کرد، و حلاوت
سخن فارسی را دیگر بار بدیشان چشانید.

خدمت او به فرهنگ بشری و ادب عرفانی و اسلامی، و گسترش و غنای زبان و ادب فارسی،

وصف ناشدنی است و بی‌تردید، وی یکی از مفاخر بزرگ ایران است؛ و بدیهی است که همین محتوای سخن و لطف زبان و بیان امثال وی است که همواره زبان و فرهنگ ما را در خارج از مرزهای سیاسی ایران، زنده و پویا نگهداشته است و چنین است که فرهنگ زبان فارسی به عنوان یک پدیده شگفت، همواره بیگانگان را همرنگ و مجذوب خود ساخته است.

اینک که به همت دانشگاه تبریز، فرزنانگان و استادان و پژوهشگران و دانشجویان، از داخل و خارج کشور، در این مجمع بزرگ علمی و ادبی گرد آمده‌اند، امید است با تجزیه و تحلیل دقیق آثار این حکیم فرزانه، دریچه‌های جدیدی به گلستان سخن وی بگشایند و شکوفه‌های طرفه‌تری از باغ اندیشه و کلام او بچینند.

به شکر خدا، تازگیها همه ما شاهد یک حرکت علمی و ادبی قدرتمند در جهت شناخت میراث‌های فرهنگی زبان فارسی هستیم که بسیار دلگرم کننده است؛ از جمله در یک سال اخیر برگزاری سمینار بررسی و نقد ادبیات معاصر (در شیراز)، سمینار بررسی مشکلات و اولویتهای پژوهشی زبان و ادبیات فارسی (در تهران)، سمینار زبان فارسی زبان علم (در تهران)، و برگزاری کنگره‌های بزرگداشت فردوسی، بزرگداشت استاد معین، بزرگداشت نظامی (کنگره حاضر)، و بشارت برگزاری کنگره خواجه‌ی کرمانی و سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، گوشه‌ای از این فعالیتهاست. امید است که در این کنگره‌ها و سمینارها، موضوعهای بحث همه نو باشد؛ چنانکه هر گوینده و نویسنده‌ای ابهامی را روشن سازد، ناشناخته‌ای را بشناساند، یا گرهی از مشکلی بگشاید.

کمیته ادبیات فارسی حوزه معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ضمن عرض تبریک، کوشش همه دست‌اندرکاران این کنگره و مسئولان محترم دانشگاه تبریز را ارج می‌نهد و صمیمانه سپاسگزار است، و امید دارد ضمن اینکه مباحث کنگره به زودی چاپ شود و در اختیار علاقمندان قرار گیرد، یکی از نتایج کنگره آن باشد که آثار این شاعر توانا یک بار دیگر به صورت دقیق‌تری تصحیح و منتشر شود و ضمن روشن کردن ابهامهای سخن و زندگی وی، نادرستیهای را که پژوهشگران پیشین ناخواسته در تفسیر یا تصحیح آثار وی وارد کرده‌اند، اصلاح کند.

همچنین از همه استادان و دانشگاهیان انتظار دارد در برگزاری مجامع و تأسیس مراکز پژوهشی و انتشار مجله‌ها و کتابهای تحقیقی و علمی بکوشند و در ضمن هیچگاه ضرورت حضور دانشجویان را که پرچمداران جوان خدمت به زبان و ادب فارسی هستند، در این قبیل اجتماعهای

علمی و ادبی از نظر دور ندارند. و نیز شایسته است هر دانشگاهی معرفی و گرامیداشت بزرگان منطقه خود را وظیفه بداند و در آن راه بکوشد، و حتی در صورت امکان برای هر یک از ایشان مرکز پژوهشی ویژه دایر کند.

همچنین پیشنهاد می‌کند، چنانچه دانشگاهها و استادان محترم آمادگیشان را اعلام بفرمایند، به منظور تبادل اندیشه‌ها و ارائه نتایج تحقیقها و یافته‌های تازه ادبی، سالی یک بار کنگره‌ای به نام «کنگره پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی» برگزار شود و هر بار یکی از دانشگاهها، میزبان آن باشد.

کمیته ادبیات فارسی حوزه معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، اعلام می‌دارد که در حله توان خویش-برای هر نوع همکاری در تصحیح روال برنامه‌ها و سیاستگذاری و هماهنگی موضوعات پژوهشی ادبیات فارسی آماده است و از پیشنهادهای سروران و فرزندگان عزیز استقبال می‌کند. با اظهار قدردانی مجدد و آرزوی توفیق برای همه برگزارکنندگان و شرکت کنندگان این کنگره فرخنده. والسلام.

پیام جمهوری آذربایجان توسط آقای مرادعلی اف *

شرکت کنندگان محترم کنگره بین‌المللی نظامی و علاقمندان به نظامی گنجوی!
اجازه فرمایید از دیار آتشیها، محل تولد نظامی گنجوی، از شهرهای قدیم آذربایجان شوروی،
شماخی، برده و از قلبهای تپنده در کنار شهر قدیمی نخجوان و از جانب دانشمندان، شاعران و
خادمان دوست آذربایجان شوروی به مناسبت برگزاری کنگره مجلل بزرگداشت نظامی، خصوصاً از
طرف رئیس جمهور شوروی آقای ایاز مطلبوف و سایر رهبران جمهوری آذربایجان شوروی این کنگره
را برای شما تبریک گفته و برایتان آرزوی موفقیت بکنم.

هشتصد و پنجاه سال پیش در یکی از مناطق زیبای آذربایجان و شهر گنجه فرزندی به نام الیاس
پای به عرصه وجود گذاشت و در آینده نه فقط برای ملت و سرزمین خود نقشی الهام‌بخش ایفا کرد؛
بلکه برای بشریت یک سیمایی بزرگ و نابغه‌ای مثل نظامی گنجوی هدیه کرد.

من در باره خلاقیت و اشعار و آثار نظامی صحبت نخواهم کرد و این زحمت را بیش از یکصد
و بیست سخنران و دانشمند به عهده خود گرفته‌اند، یعنی دانشمندان ایران، آذربایجان شوروی،
چین، ژاپن، انگلستان، ایتالیا و سایر کشورها این زحمت را خواهند کشید.

* هنگام چاپ این مجموعه تغییراتی در شوروی سابق رخ داد و آذربایجان به جمهوری مستقل تبدیل شد. برای حفظ
امانت عین پیام آن سال بی تغییر درج گردید.

بدون شک مباحثه همه جانبه در اطراف مسایل مختلف و اشعار و منظومه‌های نظامی، تأثیر عظیمی در پیشرفت علم نظامی‌شناسی خواهد نمود. لیکن ذکر این نکته را لازم می‌دانم که خاطرنشان سازم در کنگره، امروز که نمایندگان بیش از بیست کشور شرکت می‌کنند، این فقط ثمره زحمات و کارهای تشکیلاتی کمیته برگزاری بزرگداشت نظامی نیست؛ بلکه این کار قبل از همه به خلاقیت شخصی و وجود خود نظامی که جنبه بین‌المللی به خود داده، فراهم آمده است.

در تمام جهان، نظامی یگانه شاعریست که در آثار خود سیمای نمایندگان ملل مختلف من جمله: فارس، یونانی، ترک، عرب، چین، روسی و غیره را مجسم کرده است. با قلبی آذری و با قلمی فارسی او شاعریست که به نابغه‌ای در جهان تبدیل شده است و می‌توان یقین کرد که وجودش جاودانه است.

در پایان عرایضم از دولت جمهوری اسلامی ایران و دولتمردان جمهوری اسلامی ایران و شرکت کنندگان در کنگره، خصوصاً نمایندگان محترم، نمایندگان آذربایجان ایران و همچنین به ریاست دانشگاه تبریز که کنگره نظامی را در بهترین وجهی برگزار نموده‌اند اظهار سپاسگزاری می‌کنم. از اینکه جمهوری اسلامی ایران امکان شرکت بیش از پنجاه نفر از دانشمندان، ادبا و شعرای آذربایجان شوروی را در این مجلس مهیا نموده تشکر مجدد خود را ابلاغ می‌کنم. بگذارید در این سالن اشعار نظامی با اشعار شهریار هماغوش شوند. اجازه بفرمایید قالیچه‌ای را که در محل تولد نظامی گنجوی بافته شده و تصویر نظامی را مجسم می‌کند از طرف شرکت کنندگان آذربایجان شوروی به این کنگره مجلل و به ریاست دانشگاه تبریز تقدیم کنم.

گزارش دبیر کنگره

دکتر منصور ثروت

به نام آنکه هستی نام از او یافت فلک جنبش زمین آرزو یافت
با درود فراوان به روان پاک بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران و با سلام به محضر رهبر عظیم الشان و ادای احترام به شهدای گرانقدر جمهوری اسلامی و عرض ادب به محضر معاونت ریاست محترم جمهوری، وزیر محترم فرهنگ و آموزش عالی و سایر عالیقدران و عرض احترام به محاضر استادان، میهمانان داخلی و خارجی و اجازه از جمیع حضار، مختصری در باره کنگره بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گزارش می‌دهد.

گرچه طرح موضوع بزرگداشت این حکیم بزرگوار به دی ماه سال ۱۳۶۷ بر می‌گردد ولی به طور عملی، کار جدی این بزرگداشت از ۶۹/۲/۳۰ که هسته نخستین آن در دانشگاه تبریز تشکیل یافت آغاز می‌شود. در همین حدود است که دانشگاه تبریز از پیشنهاد وزارت جلیله فرهنگ و آموزش عالی استقبال کرد. از آن تاریخ خیلی خلاصه کارهای زیر انجام گرفت:

۱- انتخاب اعضای هیأت اجرایی در تاریخ ۶۹۲/۳۰

۲- تشکیل جلسه مشورتی علمی در روز شنبه ۶۹/۵/۶ با همت دانشگاه تبریز و حضور استادان گرانقدر آقایان: دکتر امین پاشا اجلالی که به ریاست علمی کنگره از ناحیه ریاست دانشگاه منصوب بودند، دکتر مهدی محقق، دکتر تجلیل، دکتر سروش، دکتر حاکمی، دکتر علوم مقدم، دکتر رادفر، دکتر انزایی نژاد، دکتر یاحقی از دانشگاههای مختلف کشور و آقایان حجة الاسلام حاج آقا غروی، دکتر تجلی، دکتر سرورالدین، آقای مدرّس و آقای رنجبر و بنده از دانشگاه تبریز.

در همین جلسه عده‌ای از استادان بنام ادب پارسی به عنوان هیأت علمی ثابت انتخاب شدند. این استادان عبارت بودند از آقایان دکتر منوچهر مرتضوی، دکتر مهدی محقق، دکتر عبدالحسین زرین کوب، حجت الاسلام حاج آقای غروی، دکتر سید جعفر شهیدی، روانشاد دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر عباس زریاب، استاد حجت الاسلام محمد تقی جعفری، دکتر عبدالکریم سروش، آقای علی اصغر مدرس.

از انتخاب شدگان فوق حضرت استاد دکتر مرتضوی اعتذار طلبیدند و حضرت استاد محمدتقی جعفری نیز بر حسب سلیقه خاصی که دارند معذورت خواستند.

اما در کنار این عده ثابت هیأت علمی، از میان همکاران دانشگاههای مختلف کشور تعدادی به عنوان هیأت مشاوران علمی انتخاب شدند به طور مشروح نام آنان عبارتند از:

آقایان دکتر امین ریاحی، دکتر ضیاءالدین سجادی، دکتر علی شیخ الاسلامی، دکتر تجلیل، دکتر حاکمی، دکتر علوی مقدم، دکتر یاحقی، دکتر انزابی نژاد، دکتر رستگارفسائی، دکتر فشارکی، دکتر برات زنجانی، دکتر نورانی وصال، دکتر مظاهر مصفا، دکتر رادفر، دکتر حسین الهی قمشه‌ای، دکتر کامل احمدنژاد، دکتر جوینی، دکتر آیتی، دکتر شمیسا، دکتر مصطفوی، دکتر کزازی، دکتر روش ضمیر، دکتر طباطبایی و دکتر ستاری.

از آن زمان به بعد، یازده جلسه در اداره کل همکاریهای علمی و بین‌المللی وزارت فرهنگ و آموزش عالی داشته‌ایم. این اداره کل مرکز اتصال ستاد کنگره با جمیع وزارتخانه‌ها، و سازمانها و نهادهای مرتبط با کار کنگره بوده است. این مراکز عبارت بوده‌اند از:

وزارت امور خارجه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمانهای وابسته بدان از قبیل: معاونت هنری، سازمان ایرانگردی-جهانگردی، معاونت بین‌المللی. همچنین سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی، سازمان صنایع دستی، شورایعالی تمبر، کمیسیون ملی یونسکو در ایران، سازمان میراث فرهنگی، انجمن خوشنویسان ایران و واحد مرکزی خبر.

مسائل مربوط به تماسهای دایمی راینیهای فرهنگی، همکاری معرفتی ایرانشناسان، تهیه نقشه‌های توریستی گوناگون، و سایر همیاریها نتیجه همکاریهای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بوده است.

نتیجه همکاری سازمان صنایع دستی در تشکیل غرفه‌ای خاص از صنایع دستی و بافت یک

تخته قالیچه نفیس و یک تخته گلیم عالی و «ورنی» با آرم منقوش کنگره که بدان هدیه شده نمایانگر است. چاپ یک قطعه تمبیر یاد گاری، یادگار همکاری مؤثر شورایعالی تمبیر و تسریع در مکاتبات کنگره از زمره خدمات وزارت محترم پست و تلگراف بوده است.

در مورد انجمن خوشنویسان، باید از وعده‌ای که نسبت به چاپ نفیس مجموعه آثار نظامی به صورت خوشنویسی که بنا به گزارش آن انجمن فعلاً بخش لیلی و مجنون و گزیده‌ای از آن حاضر و بقیه بموقع به اتمام خواهد رسید یاد کرد،* همچنین مرقعات برگزیده از آثار نظامی و تشکیل نمایشگاه خطاطی از جمله فعالیت‌های دیگر انجمن مذکور بوده است. نتیجه همیاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران، تبلیغات جهانی مسأله و دریافت پیام جناب مدیر کل یونسکو و نتیجه کمک میراث فرهنگی تدارک بازدید و امکانات تهیه عکس از نسخه‌های خطی، و واحد مرکزی خبر در انتقال اخبار کنگره بوده است. همچنین نتیجه همکاری صدا و سیما نه تنها در انتقال اخبار، بلکه در حضور گسترده کارکنان ساعی و زحمتکش این واحد در کنار کنگره بوده است که هم اکنون بعینه آن را ملاحظه می‌فرمایند.

اما همه اینها بی مساعدت همه جانبه مقام محترم وزارت فرهنگ و آموزش عالی و مشاور دلسوز و صبور و جدی ایشان جناب مهندس راغفر و معاونت اداره کل همکاریهای علمی و بین‌المللی جناب پارسی زاده و یارانشان نمی‌توانست به منصه ظهور برسد. ما از همه این یاوران سپاسگزاریم و به علت فرصت اندک از ذکر نام یکایک آنان معذور.

در شهر تبریز بایستی از استانداری، فرمانداری، شهرداری، سازمان تبلیغات اسلامی، اداره کل ارشاد اسلامی، آموزش و پرورش، صنایع دستی استان، میراث فرهنگی، صدا و سیما و واحد تبریز، سپاسگزار بود که نتایج همکاری آنان موجب شد، کنگره آسوده‌تر به کار خود ادامه دهد.

هیكل نظامی با هنرمندی جناب مقبلی و یارانشان و با همت شهرداری تهیه شد و مقبرة الشعرا آماده دیدار میهمانان و سایر بناهای تاریخی قابل بازدید گردید. از همه آنان ممنونیم. در اینجا باید از ارباب مطبوعات نیز که در اتمام تلاش ما پیوسته علاقمندان را در جریان امور

* متأسفانه علی رغم همکاری جدی کنگره در تأمین نیازهای انجمن خوشنویسان این وعده تاکنون جامه عمل نپوشیده

کنگره قرار دادند و می‌دهند سپاسگزاری کنیم.

اما کنگره در پشت سر خود بازوهای توانای حمایتگر ریاست محترم دانشگاه، جناب دکتر تجلی، جناب دکتر اجللی، جناب دکتر ایراندوست و همکاران ستادی نظیر خانم دکتر معدن کن و خانم پویا و آقای حدیدی را نیز داشت. ما یاران پشت پرده فراوانی داشتیم که بی کمک آنان امکان توفیق برگزاری نداشتیم. همه کمیته‌های تدارکاتی، فنی، تغذیه، هنری، تبلیغاتی، امور چاپ در خدمت کنگره بودند. از همکاران عزیزم حتی خدمتکارانی که محوطه را پاکیزه ساختند، متشکریم.

کنگره بیش از دویست مقاله در دوران فعالیت دریافت کرده است. بیش از یکصد و نه مقاله برای قرائت در نشست هیأت علمی در ۷۰/۲/۱۸ انتخاب و چندین مقاله برای چاپ در مجموعه مقالات پذیرفته شد. از این مقدار، ۱۷ مقاله مصوب برای قرائت از آن خارجیها و بقیه مربوط به دانشمندان داخلی است. متأسفانه برای مقالات کثیری که بعد از اتمام وقت مقرر رسید فرصت بررسی پیدا نشد.

میهمانان، از چهار گوشه عالم در اینجا جمع هستند. نظیر جمهوری آذربایجان، ترکیه، هند، پاکستان، چین، ژاپن، لهستان، چکسلواکیا، ایتالیا، و احتمالاً برخی کشورهای دیگر که دیشب رسیده باشند.

در کنار مقالات علمی دانشمندان بزرگ جهان، احساسات پاک شاعران و ارسال اشعار آنان غنیمتی بزرگ بود. انشای بسیاری از دانش‌آموزان که از روستاهای دوردست به دست ما رسیده است ما را سرشار از بهجت و شادمانی کرده است و سه تن از این عزیزان به دعوت کنگره میهمانان ما هستند.

احساس بر اینست که در مجموع از این کنگره استقبال شایان توجهی بعمل آمده است. زیرا استاد جمالزاده و استاد محیط طباطبایی که هر دو بر اثر کهولت سن امکان سفر نداشته‌اند نیز، با ارسال مقاله حضور معنوی خود را در جمع ما اعلام فرموده‌اند.

در پایان ضمن آرزوی پیروزی و توفیق برای شرکت کنندگان امیدوارم کنگره به اهداف علمی، آموزشی و فرهنگی خود دست یابد.

بیانات جلسه اختتامیه

دکتر امین پاشا اجلالی (رئیس عملی کنگره)

بسمه تعالی

وجود انسان مجمع اضداد غم و شادی، یأس و امید... است و این حالات در هنرمندان بخصوص بارزترست و به صورت قبض و بسط تظاهر می کند. حالات متضاد انسانی در شعر گویندگان نیز راه می یابد آنگاه که نقش شادی در سخن راه می یابد شاعر می گوید:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم...

و وقتی غم بر جانش چیره می شود می سراید: «کی شعر تر انگیزد خاطر که غمین باشد.»

حکیم نظامی نیز شاعر هنرمندی است که غم و شادی خود را گاهی از قول قهرمانان داستانها و گاهی مستقلاً بیان می کند. در وصیتنامه اسکندر از زبان اسکندر در واقع نظامی نگرانی و اضطراب عمیق خود را از ناسپاسی و فراموشکاری آیندگان زمزمه می کند:

یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست بر آن که چه افزود و زان که چه کاست؟
من آن مرغم و این جهان کوه من چو رفتم چه باشد خود اندوه من!
اما آن جا که دلش از رجا و امید سرشار است به زبان مفاخره می گوید:

شنیدم که بالای این سبز فرش خروس سپید است در زیر عرش
چو او برزند طبل خود را دوال خروسان دیگر بکوبند بسال

همانا که آن مرغ عرشی منم که هر بامدادی نوایی زنم
 بر آواز من جمله مرغان شهر بر آرند بانگ اینت گویای دهر
 استادان دانشمند مهمانان گرانقدر! شما با حضور و شرکت خود در این مجلس بزرگداشت
 روان حکیم فرزانه را از تشویش و خارخارها کردید. شما ثابت کردید که اخلاف حق شناس و
 سپاسگزار هستید. ثابت کردید که نظامی هنوز هم آن خروس عرشی است و هنوز هم مرغان شهر بر
 آواز او می خوانند. شما ثابت کردید که نظامی گویای دهر و اعصار است.
 شما به شهر ما ارمغان علم و حکمت آوردید و علم و حکمت در کتاب آسمانی ما تعبیر به خیر
 و برکت شده است پس شما حاملان خیر و برکت بوده اید هم روح پاک شاعر شهیر و هم مردم غیور
 آذربایجان از شما سپاسگزار خواهند بود.

در کار کنگره مسلماً نارساییها و نقایصی بوده است. کار بی نقص کار خداست. ما مسلماً
 خدمت در خور شأن مهمانان بجا نیاوردیم. اما دو شفیع و عذرخواه داریم که از جانب ما عذرخواهی
 خواهند کرد یکی کرامت و حسن مآب مهمانان است و می دانیم که با کریمان کارها دشوار نیست
 دوم نیت صادق برگزارکنندگان که قصدشان خدمت و جلب رضایت سروران بوده است. اگر کاستی
 بوده باشد در قلت ذات ید و محدود بودن امکانات است نه در همت میزبانان. به هر حال امید است
 که به بزرگی خود خواهند بخشید.

در پایان، سختم را با اجازه از روح پر فتوح مولای روم و با تصحیف تعریف سخن بلندش
 می گویم: از فیض رخ جانان از مقدم مهمانان تبریز خراسان شد تا باد چنین بادا

بیانیه پایانی کنگره

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز

برپایی کنگره‌های فرهنگی و ادبی در سطح بین‌المللی، نظیر کنگره حافظ در شیراز، فردوسی در تهران و نظامی در تبریز بزودی خواجو در کرمان و سایر کنگره‌های علمی جهانی، تنها در فاصله زمانی اندک، نشانه‌ای از توجه خاص مقام معظم رهبری و دولتمردان صدیق نظام مقدس جمهوری اسلامی به مسایل فرهنگی است که در راستای سیاست و تدابیر بنیانگذار فقید جمهوری اسلامی ایران در جهت گسترش علم و معرفت شکل می‌یابد.

حضور معنوی مقام محترم ریاست جمهوری از طریق ارسال پیام ویژه به کنگره و قرائت آن توسط جناب آقای دکتر اژه‌ای معاونت محترم ریاست جمهوری در امور فرهنگی و حضور جناب آقای دکتر حسن حبیبی معاونت اول ریاست جمهوری، حضرت آیت‌الله موسوی اردبیلی عضو محترم هیأت امنای فرهنگستان جمهوری اسلامی ایران، جناب آقای دکتر مصطفی معین وزیر با فضل فرهنگ و آموزش عالی و ارائه سخنرانی از طرف آنان در مراسم افتتاح کنگره، همگی نشانه‌ای از حمایت‌های بیدریغ هیأت دولت و تأیید سیاست‌های فرهنگی مقام معظم رهبری می‌باشند.

شرکت کنندگان در کنگره ضمن سپاسگزاری از این سیاست و توجهات، بیانیه زیر را به عنوان قطعنامه پایانی کنگره مورد تأیید قرار می‌دهند:

۱- حراست و پاسداری از میراث فرهنگی و آثار برجسته مفاخر گذشته ایران اسلامی، یک ضرورت تام تلقی می‌شود و صیانت از دستاوردهای گذشتگان به عنوان عاملی مؤثر در جهت رشد و

فرهنگ و ملیت اصیل ایرانی مورد تأیید قرار می‌گیرد و تشکیل کنگره‌های بزرگ علمی و ادبی، امکان مقابله و برخورد فعال با هجوم فرهنگ استکباری را فراهم می‌سازد.

۲- تکریم منزلت و مقام شعرا، شناختن و شناساندن ارزشهای انسانی و مراتب معنوی حکماء، به عنوان کوششی اصیل در جهت اشاعه فرهنگ ریشه‌دار ایرانی و اسلامی و ترویج ارزشهای معنوی و اخلاقی در جامعه ایران تلقی می‌شود و هر گونه تلاش در قلمرو اشاعه فرهنگ و زبان فارسی، اقدام مؤثری برای چاره‌جویی به منظور حل معضلات حاکم بر فضای خالی از معنویت و گرفتار جهانی به حساب می‌آید.

۳- شرکت کنندگان در کنگره، تکریم و اعزاز مفاخر علمی و ادبی را به عنوان وظیفه‌ای اسلامی و ملی برای ایرانیان و همه جوامع بهره‌مند از دستاوردهای فرهنگ و ادب پارسی می‌شناسند و معتقدند که شناخت واقعیت‌های حیات و آثار مفاخر فرهنگی و ادبی، بهترین روش برای جلوگیری از هر نوع انحراف، تحریف و انتساب به غیر، در برخورد با مفاخر علمی و ادبی و هنری همه جوامع بشری است.

۴- به منظور استمرار حرکتی که با تشکیل کنگره نظامی گنجوی در دانشگاه تبریز آغاز می‌شود و تداوم کوششهایی که وجهه همت آنها شناختن و شناساندن نظامی و افکار، اندیشه‌ها و آثار اوست، تشکیل منظم این قبیل گردهماییها به صورت مستمر و سالانه در دانشگاههای کشور پیشنهاد می‌گردد.

۵- در جهت تقویت حرکت‌های فرهنگی و تسریع در روند گسترش فعالیتهای تحقیقاتی، و بازشناسی آثار فرهنگی و تاریخی، تجدید فعالیتهای پژوهشی و گسترش مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران وابسته به دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه تبریز پیشنهاد می‌شود و توصیه می‌گردد که تهیه و انتشار بهترین نسخ منقح از مجموعه آثار حکیم نظامی، در سرفرمان برنامه‌های مؤسسه مذکور قرار گیرد.

۶- شرکت کنندگان در کنگره مراتب سپاس و تشکر خود را از وزارت فرهنگ و آموزش عالی، دانشگاه تبریز و همچنین از کلیه مسئولان اجرایی که با تشکیل این کنگره بزرگ امکان مبادله تجارب و اندیشه‌ها را برای استادان ادب پارسی و شیفتگان آثار نظامی گنجوی فراهم آورده‌اند، اعلام می‌دارند.

دکتر معین

وزیر محترم فرهنگ و آموزش عالی

عناصر سازنده شخصیت نظامی *

بسم الله الرحمن الرحيم

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز
ابتدا حلول عید سعید قربان را حضور شما حضار گرامی و همه مسلمانان جهان
تبریک و تهنیت عرض می کنم. خوشحالم که برای بازشناخت حکیم فرزانه ای
گردآمده ایم که مردم میهن اسلامی ما با نام او از همین سرفصل توحیدیش، در نخستین
مراحل آموختن دیر آشنا بوده اند. برای آنانکه حتی امکان یکی دو سال فرصت سالهای
نخست دبستانی را داشته اند؛ چهره پر فروغ نظامی با همین بیان خداشناسانه نقش بسته و
ماندگار شده است. از اینرو در تصویر سیمای واقعی و مردمی شاعر عارف و حکیم
داستانسرای پارسی، هر چند به ایجاز و سادگی چندان با دشواری روبرو نبوده ایم. آنچه
ضروری بوده و هست، تعمیق این آشنایی و باز یافت اندیشه، آراء، شخصیت و نقش و
شیوه زندگی، فکری، فرهنگی و ادبی یکی از ارکان زبان و ادب ایرانی در عصر

کنونی است.

بر این اساس من مشارکت محققان، صاحب‌نظران و استادان ژرف‌اندیش و علاقمند را صمیمانه ارج می‌نهم، و از حضور فعالانه میهمانان داخلی و خارجی، مسئولان محترم کشور و دست‌اندر کاران فرهنگی و اجرایی استان تشکر می‌کنم.

اینکه ما توانسته‌ایم در پرتو انقلاب شکوهمند اسلامی و رهنمونی معمار فقید آن حضرت امام خمینی -رحمة الله علیه- توجهی خاص به اصالتها، باورها، موارث، معاریف و مشاهیر فرهنگی خویش داشته باشیم و زلال چشمه جوشان حکمت، علم، ادب و فرهنگ خودی را به دور از شوائب تنگ‌نظرانه نظام ضد دینی و وابسته گذشته باز یابیم؛ حقیقتی است که چشم‌اندازهای روشنی از رشد و توسعه تحقیقات مستقل و احیای روحیه تنبّع و تبادل همه‌جانبه علمی و فرهنگی را ترسیم می‌کند، و جای امیدواری است که خطه فرهنگ ساز آذربایجان و کانون کهن دیانت و دانش و آزادیخواهی یعنی تبریز، امروز میزبان چنین اجتماع فرخنده‌ای از عالمان، ادیبان، هنروران و محققان سختکوش دور و نزدیک شده است.

متأسفانه در غبار سالها مهجور ماندن دین و اصالت‌های فکری و فرهنگی که در هجوم بی‌امان و همه‌سویه استعمار به سرزمینهای اسلامی، بر میراثها و مآثر ماندگار این سرزمین نشسته بود، از یکسو در نزاعها و تفکیک‌های ساختگی عناصر مقاوم فرهنگ اسلامی و ایرانی با تضعیف بنیه مقاومت اسلامی و ایرانی چهره‌ای مخدوش از گذشته پربار فرهنگ میهن اسلامی ترسیم می‌کردند و از سوی دیگر به جای توجه به گوهر درخشان مشاهیر خودی کوشیدند که جامعه «آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا» بکند. از اینجا بود که بسیاری از بزرگان علم و اندیشه و پرچمداران دانش و فرهنگ جهان در سرزمین ما یا ناآشنا و ناشناخته ماندند، و یا وارونه و دروغین معرفی شدند. به این لحاظ مطمئن هستم آغاز تکاپوی خجسته فرهنگی در سالهای اخیر که امروز نیز شاهد نمونه‌ای بارز از آن هستیم، نتایجی مبارک برای طرح درست و درس آموز فرزندان برجسته و فرهنگ ساز جهانی که جامعه فرهنگ و تاریخ ما افتخار باروری و بالندگیشان را به خود اختصاص داده است به بار خواهد آورد.

حکیم نظامی، به عنوان تبلور و تجلی علم، اشراق و فرهنگ اسلامی در قالب موزون و جاودانه شعر فارسی، از جمله پایه‌های محکم فرهنگ اسلامی و ایرانی است که، اگر چه خوشبختانه از گزند حوادث کمتر از دیگران آسیب دیده است اما، برای آنکه در چهره امروز فرهنگ و معرفت ما حضوری زنده و پویا بیابد به قدرشناسی لازمی نیاز دارد تا مثال و نمونه ارزنده و آموزنده‌ای در عصر ما گردد.

او که این توفیق را یافت که حتی در زمان خویش گمنام نماند و به گفته خود عنوان «آئینه غیب» و «جادو سخن جهان» را از سوی همگنان بگیرد، و به تعبیر دیگران چون یک قدیس در عصر خویش تلقی شود، مجموعه‌ای از معارف، علوم و هنرهای نادر زمانه است، که هر بخش به تنهایی برای برجستگی و ماندگاری کفایت دارد.

نظامی را باید در وجوه مختلف: اندیشه جامع، خلاقیت شعری و شخصیت والای فردی و اجتماعی با دقت شناخت و به جهان و نسل امروز دانشگاهی و متفکر معرفی کرد. یقیناً برای چنین کار کارستانی، این کنگره و کنگره‌های دیگر مسئولیتی سنگین و در عین حال شایستگی لازم را دارد. من آرزو می‌کنم که با نفوذ و گسترش تلاشهایی از این قبیل، پیشینه پر بار و گنجینه نهفته اندیشه، علم و فرهنگ مشرق زمین، به مثابه سرمایه و سهمی غنی و ارزنده در تبادل نابرابر فرهنگ کنونی و نظم ناعادلانه سیاسی و فرهنگی امروز وارد شود.

اندیشه حکیمانه نظامی اگر چه بر محمل زیبا و دلنشین شعر و داستان می‌نشیند؛ اما خود نیز پدیده‌ای در خور تأمل فراوان است. او که میراث‌دار عرفان، فلسفه و کلام شکوفای اسلامی در قرن ششم هجری است، توانسته است مجموعه‌ای غنی از استدالات و استنتاجات معرفتی را به یادگار بگذراند. سیلان توحید و باوردینی در او به حدی است که حتی در اجزای آثار او هم نمی‌تواند پنهان بماند. این نکته تا بدانجاست که اگر نظامی را در یک مشخصه بخواهیم خلاصه کنیم؛ جز گفتن «شاعر خداگرا» راهی نداریم. او «از آن چرخه که گرداند زن پیر» به برهان نظم هستی می‌رسد و علت را با این نگاه که:

اگر تکوین به آلت شد حوالت چه آلت بود در تکوین آلت

می‌بیند، و سرانجام جهان را جز پرتوی از وجود حیاتبخش باری نمی‌بیند:

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاک ضعیف از تو توانا شده
 زیرنشین علمت کاینات ما به تو قائم تو چو قائم بذات
 تصور زیبایی که نظامی از صفات صنع خداوند در آئینه هستی ترسیم می‌کند؛
 تازگی و جذابیتی فراتر از اعصار و قرون دارد. از این رو او می‌کوشد تا منظومه‌های بلند
 خویش را همواره با توصیف مبسوطی از توحید و آرای دینی مزین کند، وجهت و روحی
 موحدانه به آثار جاودانه‌اش ببخشد. به این لحاظ پروایی ندارد که «حس گرایی» ناقص
 را به عنوان «راهنمای حواس» در برابر اشراق و علم و عقل و ایمان برای شناخت هستی
 مورد نقد قرار دهد.

مفاهیم قرآنی در شعر نظامی موج می‌زند. او در هر جا که امکان می‌یابد؛ مضامین
 وحی را در قالب پرده‌های شعری زیبا متجلی می‌کند. اندیشه و حکمت دینی در لابلای
 داستانهای جذاب و زیبا و به دور از پیرایه‌های ریاکارانه و اندرزهای خشک و بیروح
 موج می‌زند. هدفداری به بقای هستی، ناپایداری و فناپذیری انسان، و دعوت به زهد و
 اصلاح، مردم دوستی و ستم ستیزی؛ پیام آشکاری است که از پنج گنج ماندگار او
 مستفاد می‌شود.

یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست بر آن که چه افزود وز آن چه کاست
 تو آن مرغی و این جهان کوه تو چو رفتی، جهان را چه اندوه تو؟
 قالبی که درک این مضمون هستی را ممکن می‌سازد؛ در اندیشه نظامی، گذر از
 خودپرستی، فداکاری و مردم گرایی است:

نه هرک ایزد پرست ایزد پرستد چو خود را قبله سازد خود پرستد
 ز خود برگشتن است، ایزد پرستی ندارد روز با شب هم نشستی
 «عمر به خشنودی دلها گزاردن»، «رنج خود و راحت یاران طلبیدن»، «به مردم در
 آمیختن»، مفاهیم مکرری که در صورت عملی خود را به آنجا می‌رساند که در
 حرکتهای اجتماعی «نه از چرخ ترسد نه از انجمش» بدیهی است که محرکه و موجد
 چنین اندیشه‌ای، عشق و سوزی معبود شناس است؛ که به نظر نظامی در تمامی جهان

جاری است، و نهایتاً به سوی مبداء و مرکز هستی می کشاند:

ز سوز عشق بهتر در جهان چیست که بی او گل نخندید ابر نگر است
 که مغناطیس اگر عاشق نبودی بدان شوق آهنی را چون ربودی
 هر آن جوهر که هستند از عدد بیش همه دارند میل مرکز خویش
 شناساندن این جوهر جاری در اندیشه نظامی، که با بهره‌وری از عرفان و فلسفه، توانسته است توانمندی خویش را در رشد و شکوفایی باور دینی، هدفداری وجود و مسئولیت اجتماعی انسان به اثبات رساند؛ برای امروز جهان نیز یک ضرورت است؛ که محققان و متفکران، باید برای معرفی نمونه‌های موفق و مفید عرصه فرهنگ و علم بکار گیرند. امروز بیش از هر زمانی سلطه جویان و غارتگران بین‌المللی، برای تاراج جهان سوم نیازمند ترویج بی‌انگیزگی، دم غنیمت شمری و بی‌تعهدی در جامعه علمی و فرهنگی و دور کردن متفکران از باورهای ستیزنده و آرمان طلبانه دینی و اجتماعی هستند. از این رو تکیه بر عناصر اصیل و با هویت فرهنگ پربار اسلام و ایران و درک این زمانی از آراء و اندیشه‌های فرزندگان، خود یک وظیفه اسلامی-ملی و انقلابی نیز هست.

زبان و قالب شعری نظامی هم مقوله دومی است که باید در کنار عظمت اندیشه او شناسانده شود. شکی نیست که غنا و وسعت منابع و مصالح فکری، زمانی «نسابه حسن» می‌یابد که با زیبایی و جذبه، قدرت نفوذ و رسوخی فراتر از عصر و نسلها را بیابد. اگر چنین نباشد حکمت و درک فرزندگان در حصار اذهان شاگردان و متخصصانی اندک باقی می‌ماند، و برای مشتاقانی دیگر کارآمدی خویش را از دست می‌دهد.

آنچه حکیم نظامی را به زمان ما می‌رساند زبان قدرتمند شاعرانه، صور زیبا و ظرف خیال و قالب گیرا و مناسب بیان اوست. نظامی سرآمد داستانسرایی فارسی است که خود نیز ختم داستانسرایی را به دلیل عظمت هنر خویش پیش‌بینی می‌کند، و چنین نیز می‌شود. او جانی تازه به اساطیر می‌دهد، و با معنا و هدفی تازه و منبعث از اندیشه‌های دینی‌اش؛ افسانه‌های رایج را به زیبایی بازسازی می‌نماید. شیرین و خسرو، لیلی و مجنون، بهرام و اسکندر گویا دوباره در شعر نظامی خلق شده‌اند. خود او به نیکویی این هنر را ستوده است که:

چنین سحری تو دانی یاد کردن بتی را کعبه‌ای بنیاد کردن
اینکه نظامی می‌تواند حتی قوالب تشبیهی همساز با فرهنگ مذهبی خویش را
انتخاب کند و شخصیتها، مضامین و صحنه‌های داستانی خود را در فضای جامعه و
فرهنگش بازآفرینی نماید، پیام دیگری است که در کنار جذابیت زبان و توان
تصویرگری او برای نسل ادیب و هنرمند این زمان، به ارمغان گذاشته است.

عنصر سوم سازنده شخصیت حکیم نظامی عفاف، زهد، سلوک، وارستگی و اخلاق
اوست. او در عین حالیکه عاشقانه‌ترین قصه‌های زبان فارسی را با گشاده‌دستی در افزودن
صحنه‌های داستانی با تلاش مجذانه به تصویر می‌کشد؛ حتی در بیان تشبیه‌های رایج
عرفانی نظر خویش را باز می‌گوید:

مپندار ای خضر پیروز پی که از می مرا هست مقصود می
گر از می شدم هرگز آلوده جام حلال خدا باد بر من حرام
نظامی، قناعت و مناعت را پیشه خود ساخته بود، و علی‌رغم شهرت در خور و
حرمت شایسته‌ای که در میان همه داشت، به دربارها نرفت و در انزوا زندگی کرد. به
گفته خود «روی از جهان در گوشه‌ای کرد» و با «گرده نانی از شب تا شبی روزه بسته
ماند.» و در مقابل، گنجینه معرفت و دانش خویش را وسعت و غنا بخشید.

زمین اصلی‌ام در بردن رنج که از یک جو پدید آرم بسی گنج
بر آن خاکی هزاران آفرین بیش که مشتی جو خورد گنجی کند پیش
در نظر نظامی، دوری از پادشاهان موجب رهایی از سوزندگی آتش آنها می‌شود و،
پادشه همچو تاک انگورست در نپیچد در آن کز و دورت
از این رو او برای رشد درخت دانش و دانشمندی و حفظ عزت، دوری از شاهان را
توصیه می‌کند. این در حالی است که او عزلت عالمانه و پاک زیستی و تنزه طلبی برای
حفظ حیات فردی علمی یک متفکر وارسته را توصیه نمی‌نماید:

و گر کان گنجی چون آبی بدست بسی گنج از اینگونه در خاک هست
نه گوگرد سرخی نه لعل سپید که جوینده باشد ز تو ناامید
سلوک و تهجدی که نظامی در حد یکی از مشایخ بزرگ عرفانی طی کرد و در

عین حال خوشرویی، جوشش و تحمّل اجتماعی را از یاد نبرد، نمونه‌الایی در اخلاق و حکمت عملی آفرید که از هر نظر برای هر متفکر و دانشمندی در هر عصر و زمانی آموزنده است. به این ترتیب کنکاش در جامعیت فکری، هنری و شخصیتی حکیم نظامی که تنها اشاراتی به هر کدام از آن وجوه رفت؛ بی‌تردید فضای پر نشاطی در قلمرو اندیشه و فرهنگ ما در عصر حاضر به وجود خواهد آورد.

محیطهای علمی و فرهنگی تنها برای پژوهشهایی خشک که با نیازهای فکری و ضرورت‌های اجتماعی ما در این روزگار پیوندی نیابد، اینگونه تلاشها را نباید سامان دهد. به یقین نیاز به تشکیل چنین کنگره‌هایی از آنجا ناشی می‌شود، که در جهان امروز، که نظام مسلط استکباری قصد محو فرهنگها، آثار و موارث علمی و فکری جهان تحت ستم را دارد و می‌خواهد با نفی و تحقیر پیشینه، توان و سهم این بخش از جهان، بند وابستگی و اضمحلال فردی و اجتماعی را در درون اندیشه‌ها و از آن این جوامع بکارد، ما باید با توجه جدی به احیاء و بازشناسی عناصر ماندگار فرهنگ اسلامی و ملی، عظمت و شکوفایی پیشین خویش را باز بیابیم.

در شناخت مشاهیر فرزانه و فرهنگساز ما نکته‌های شورآفرینی نهفته است که محققان و متفکران متعهد امروز ما و جهان در تلاشی مشترک قادر به کشف و اشاعه آنها هستند، و مطمئناً نتیجه این بازیابی و بازآفرینی نیز عاید ما و تمامی شیفتگان علم و ادب و فرهنگی که از شائبه وابستگی و سلطه بدور باشد خواهد بود. آنچه نظامی به عنوان عارف، حکیم، شاعر، ادیب و معلمی بزرگ و مسلمان در حیات خویش آفرید در زمره همین نکات معرفت‌آموزی است که امیدوارم این کنگره بزرگ سرآغازی برای شناخت آنها و نیز تحقیق و آموزشی بیشتر در اندیشه، زبان و مشرب یک متفکر بزرگ و جاودانه باشد.

إن شاء الله با این گامی که دانشگاه تبریز و یونسکو در این راه برداشته‌اند نظامی‌شناسی به عنوان مقوله‌ای پویا، زنده و بهنگام در همه عرصه‌های آموزشی و پژوهشی ما و جوامع متأثر از فرهنگ اسلامی و ایرانی باقی بماند و توسعه یابد.

از اطالة کلام عذر می‌خواهم و مجدداً تشکر و قدردانی خویش را از

دست اندر کاران این کنگره و تمامی شرکت کنندگان محترم تقدیم می‌دارم. از خداوند بزرگ توفیق و سلامت رهبری معظم انقلاب اسلامی و تمامی کوشندگان راه دشوار، اما روشن فرهنگ و دانش مستقل و خرد باورانه جهان بپا خاسته را مسئلت دارم.

فاتحه فکرت و ختم سخن نام خدایست بر او ختم کن
در پایان برای مغفرت و شادی روانهای پاک هزاران انسانی که در فاجعه زلزله سال گذشته در همین ایام جان به جان آفرین تسلیم کردند تقاضا می‌کنم که حضار گرامی بپا خاسته و سوره فاتحه‌ای قرائت نمایند. والسلام علیکم ورحمة الله.

دکتر حبیبی

معاونت محترم اول ریاست جمهور

سیری در افکار و آثار نظامی *

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين

ای نام تو بهترین سر آغاز	بی نام تو نامه کی کنم باز
ای یاد تو مونس روانم	جز نام تو نیست بر زبانم
ای کار گشای هر چه هستند	نام تو کلید هر چه بهمتند
ای هیچ خطی نگشته ز اول	بی حجت نام تو مسجل
ای هست کن اساس هستی	کوته ز درت دراز دستی
گیر صد لغت از زبان گشاید	در هر لغتی تو را ستایند
وردم نزنند چو تنگ حالان	دانی لغت زبان لالان
زان پیش کاجل فرا رسد تنگ	وایام عنان ستانند از چنگ
ره بازده از ره قبولم	بر روضه تربیت رسولم
ای شاهسوار ملک هستی	سلطان خرد به چیره دستی

* متن سخنرانی در اختیار کنگره نبود؛ بنابراین از روی نوار پیاده شده است. عنوان مقاله نیز از جانب ما انتخاب شده است. هر گونه نارسایی را سخنران محترم خواهند بخشید.

ای ختم پیامبران مرسل حلوای پسین و ملح اول
هر کارد با تو خودپرستی شمشیر ادب خورد دو دستی
ای بر سر سدره گشته راهت وی منتظر عرش پایگاهت
ای کنیت و نام تو مؤید بوالقاسم و وانگهی محمد
برگزاری کنگره بزرگداشت حکیم سخنور، استاد سخنگویان، جهاندار معانی
صاحب قران ملک سخن، شاعر زنده دل راست طبع، شکر افشان و شکر انداز، یکی-
گوی حق، بلبل نغز-نوا و جادو سخن جهان، نظامی را به دوستان و شیفتگان زبان و
ادب پارسی و برگزار کنندگان کنگره شادباش می گویم. و به روان پاک امام خردمند و
سخندان بزرگ درود می فرستم و ادای احترام به مقام معظم رهبری را در این جایگاه
شایسته می دانم.

اگر گوینده این کلمات را فرصت باندازه بود وهم برگزار کنندگان کنگره رخصت
می دادند تا به جای آغازگری کار این مجمع، به عنوان یکی از عرضه کنندگان مقالات،
ران ملخی به محضر ادیبان و اندیشمندان و شاعران پیشکش کند، جستجویی را که از
دیرباز در باره مفهوم زمان در آثار شاعران و نویسندگان بزرگ پارسی زبان و دریافت
آنها از این مفهوم و معنا آغاز کرده است، در جولانگاه اندیشه این خردمند پرمایه که به
تعبیر خود از «جذر اصم» زبان گشوده است ادامه می داد و حاصل جستجو را به محضر
اریاب ادب می آورد. اکنون که ناگزیر باید در راهی دیگر گام نهاد، آنچنانکه رسم
است نه از منظر مباحث و مسایل تخصصی که از نظرگاه کلی و عام به آثار این حکیم
فرزانه می پردازد و نیز سخن را تا آنجا که بتوان کوتاه می کند از آن رو که در این مقام
کم گفتن صواب است و موافق رأی اولوالالباب.

راستی را بخواهیم نظامی از ارکان زبان و ادب پارسی و با فاصله ای در خور تأمل و
تحسین مقدم شاعران داستانسر است. وی شیوه و سبک داستانسرایی را به غایتی رساند که
پس از وی تا این زمان در قلمرو زبان پارسی هر چه کرده اند به تقلید از وی بوده است. تا
بدانجا که برخی از پیروانش خود را در برابر وی تنک مایه خوانده اند. چنانکه امیر
خسرو دهلوی می گوید:

احسنت زهی سخنور چُست کز نکته دهان عالمی شست
می داد چو نظم نامه را پیچ باقی نگذاشت بهر ما هیچ
شاعر، پنج گنج خود را در فاصله ۲۷ - ۳۰ سال سروده و نخستین آنها یعنی
مخزن الاسرار را به سال ۵۷۰ اندکی پیش از صافی شدن و به نقد چهل سالگی رسیدن به
نظم آورده است. این داستانسرای پارسیگوی را خلق و خویی ویژه است که وی را از
دیگر شاعران همعهد و شاید شاعران قبل و بعد از خودش ممتاز می سازد. مردی
گوشه گیر و خلوت نشین است و از نشست و برخاست با همگان پرهیز دارد، و از حضور
در مجلس وزیران و امیران می گریزد و سرباز می زند. اما این گوشه نشینی نه از آنروست
که دیگران به خود راهش نمی دهند، و گرامیش نمی دارند، و یا برای رفتن به در میر و
وزیر و سلطان در پی وسیلتی است که نمی یابد و بیوسیلست نیز حاجبان در به رویش
نمی گشایند؛ بل از آنروست که روح و جانش شیوة زندگی این گروه را بر نمی تابد.

با نفس هر که در آمیختم مصلحت آن بود که بگریختم
سایه کس فر همایی نداشت صحبت کس بوی وفایی نداشت
نباشد بر ملک پوشیده رازم که من جز دعا با کس نسازم
نظامی اکدش خلوت نشین است که نیمی سرکه، نیمی انگبین است
ز طبع تر گشاده چشمه نوش به زهد خشک بسته بار بر دوش
دهان زهدم ارچه خشک ناناست لسان رطبم آب زند گانیست
چه مشک از ناف عزلت بو گرفتم به تنهایی چو عنقا خو گرفتم
نظامی انسانی دیندار، عفیف، پرهیزگار و پاکیزه سخن و در زندگی شخصی اهل
قناعت و بدین معنی خرسند است.

آن دل کز دین اثرش داده اند زانسوی عالم خبرش داده اند
چاره دین ساز که دنیات هست تا مگر آن نیز بیاری بدست
دین چو به دنیا بتوانی خرید کن مکن دیو نباید شنید
گر دل خرسند نظامی تراست ملک قناعت به تمامی تراست
شاعر آنگونه که با صراحت و بی هیچ ابهام و ابهامی از حال و روزگار خود

گزارش می کند، بیزار از آلودگیهای دیگر شاعران همعصر خویش و برکنار از
بینبریهای آنهاست.

نپنداری ای خضر پیروز پی که از می مرا هست مقصود می
از آن می همه بیخودی خواستم بدان بیخودی مجلس آراستم
مرا ساقی از وعده ایزد نیست صبح از خرابی می از بیخود نیست
و گرنه به یزدان که تا بوده ام به می دامن لب نیالوده ام
گر از می شدم، هرگز آلوده کام حلال خدایست بر من حرام
بدینسان این شاعر خوش طبع که ذوق حضور و سرخوشیهای زندگانی و عشق و
دوستی و همه جلوات حیات را یکجا گزارشگر است در شیوه زندگی شخصی خود چنان
شخصیتی را جلوه گر می سازد که همگان وی را محترم می دارند، و صاحب قدرتان
رعایت حال وی را می کنند و در برابر زهد و پرهیزگاریش به احترام سر فرود می آورند
و مجلس را برای حضور وی مهیا می سازند.

در داستان خسرو و شیرین، هنگامیکه پس از نظم داستان، به تقاضای طغرلشاه به
نزد وی می رود، ماجرای دعوت و ورود و حضورش را در بزم طغرل به کوتاهترین و
پرمعناترین وجه و بدینگونه گزارش می کند:

که ناگه پیکی آمد نامه در دست به تعجیل درودی داد و بنشست
که سی روزه سفر کن کاینک از راه به سی فرسنگی آمد مرکب شاه
ترا خواهد که بیند روز کی چند کلید خویش را مگذار در بند
برون آمد ز درگه حاجب خاص ز دریا داد گوهر به غواص
مرا در بزمگاه شاه بردند عطارد را به برج ماه بردند
خروش ارغنون و ناله چنگ رسانیده به چرخ زهره آهنگ
بریشم زن نواها بر کشیده بریشم پوش پیراهن دریده
نواها مختلف در پرده سازی نوازش متفق در جان نوازی
غزلهای نظامی را غزالان زده بر زخمهای چنگ نالان
چو دادندش خبر کامد نظامی فزودش شادایی بر شاد کامی

شکوه زهد مین بر من نگهداشت نه زان پشمنی که زاهد در کله داشت
بفرمود از میان می بر گرفتن مدارای مرا پی بر گرفتن
اشارت کرد کاین یک روز تا شام نظامی را شویم از رود و از جام
نوی نظم او خوشتر ز رودست سراسر قولهای او سرودست
چو خضر آمد ز باده سر بتابیم که آب زندگی با خضر یابیم
پس آنکه حاجب خاص آمد و گفت در آی ای طاق با هر دانشی جفت
نظامی، شاعری صاحب سبک است و این قولیست که جملگی بر آنند. وی اگر نه
در ایجاد، محققاً در تکمیل شیوه داستانرایی و تکامل شعر تمثیلی مهم و اثری فراوان
داشته است. در بیان مقصود نیز از پیروی مستقیم دیگران حتی بزرگان ادب پارسی کناره
می گیرد. در واقع گرچه در مخزن الاسرار و بیش و کم در هفت پیکر، نظری به سنایی
دارد و در خسرو و شیرین و خصوصاً اسکندرنامه به فردوسی وامدار است و با تعبیر
«دانای توس» به وی اشارت می کند؛ اما با توجه به آنچه در انتظار اوست، حکیمانه از
گوی زدن در میدانی که این بزرگان در آن توسن رانده اند تا آنجا که می تواند پرهیز
می کند و آورد گاه دیگری جستجو می نماید. طبع خود را نیز به دست آگاهیها و
دل آگاهیهای خود می سپارد.

عاریت کس نپذیرفته ام آنچه دلم گفت بگو گفته ام
شعبده ای تازه برانگیختم هیكلی از قالب نو ریختم
همچنین در بیان حقایق و نصیحت و پند و اندرز حکیمانه به امیران و وزیران، در
مثنویهای خود چه مخزن الاسرار - که برای بیان مطالب و مباحث عرفانی و اخلاقی و
اجتماعی است - و چه داستانها - که به تعبیر خود وی هوسنامه و عشقنامه و جادو خیالی
است - روگردان نیست.

راستی خویش نهان کس نکرد در سخن راست زیان کس نکرد
راستی آور که شوی رستگار راستی از تو، ظفر از کردگار
گر سخن راست بود جمله دُر تلخ بود تلخ که الحق مُر
چون به سخن راستی آری به جای ناصر گفتار تو باشد خدای

طبع نظامی و دلش راستند کارش ازین راستی آراستند
شیوه بیان و سبک خود را با آگاهی کامل برگزیده و راه کارشناسان چیره دست
تاریخ ادب و سبک شناسی را در گزارش سبک و شیوه کار خود هموار کرده است. شعر
را بر سخن منثور مقدم می داند و می گوید:

قافیه سنجان که سخن برکشند گنج دو عالم به سخن در کشند
پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا
هر رطبی کز سر این خوان بود آن نه سخن پاره ای از جان بود
شعر بر آرد به امیریت نام کالشعراء امراء الکلام

مخزن الاسرار، حاصل تجربه های اخلاقی و عرفانی نظامی پیش از رسیدن به چهل
سالگی است. در این مقام اندکی باید درنگ کرد و بدین نکته توجه نمود که در تاریخ
ادب و هنر ما کم نیستند کسانی که پس از بدست آوردن نقد چهل سالگی در حال و
روزگارشان دگرگونی پدید آمده و از عالم جهل و غرور و شر و شور جوانی پای به
دنیای علم و تواضع و آرامش و متانت دوران کمال نهاده و به علم و عرفان روی
آورده اند، و آثاری متفاوت در این دو دوره عرضه کرده اند. یک دسته از این آثار
گزارشگر شور جوانی «چنانکه افتد و دانی»، و دسته دیگر بیانگر تأمل در ایام گذشته و
تأسف بر عمر تلف کرده و در نتیجه «عزلت نشینی و دامن صحبت فرا خودچینی و دفتر
از گفته های پریشان شستن و من بعد پریشان نگفتن» می شود. اما نظامی هر چند که در
دیگر آثار خود غیر از مخزن الاسرار به معانی پر مایه عرفانی، مباحث فلسفی و اجتماعی
خصوصاً در اسکندرنامه پرداخته، و نکته های دل انگیز اخلاقی و حکایتهای عبرت آموز را
در جامه شعر عرضه داشته است؛ و اینهمه پس از چهل سالگی و بهره وری از تجربه هاست،
اما مخزن الاسرار را همانطور که چندین بار اشارت کرده ایم پیش از چهل سالگی به نظم
آورده و بیش و کم به اشارت گفته است که تجربه های عرفانی و اخلاقی آگاهانه و
نتیجه گام زدن در همین صراط است نه حاصل سر به سنگ خوردنها و تأمل حسرتبار در
ایام گذشته:

من که سراینده این نو گلم باغ ترا نغمه سرا بلبلم

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
 شعبده‌ای تازه برانگیختم هیکلی از قالب نور یختم
 مایه درویشی و شاهی در او مخزن اسرار الهی در او
 بسکه سرم بر سر زانو نشست تا سر این رشته پیامد بدست
 این سفر راه یقین رفته‌ام راه چنین رو که چنین رفته‌ام
 بدین ترتیب باید نتیجه گرفت که مردی همچون نظامی، در مخزن الاسرار با داشتن پیشکسوتی نظیر سنایی در حدیقه الحقیقه، که از «کان گهر زر ریخته و از غزنین علم به در آورده و سگه سخن اش همچون زر است» در صدد است که شعر را در خدمت ساماندهی کار اجتماع و بیان حکمت و معرفت قرار دهد و کمتر گرد امور دنیا بگردد، و اینهمه همانطور که گفتیم در ایامی است که شاعر هنوز پای از دایره جوانی بیرون ننهاده است، بنابراین شاید بتوان گفت که این شیوه کار قاعدتاً باید از روی آگاهی و دل آگاهی باشد.

پس از مخزن الاسرار یعنی در داستانها، هر چند که در متن آنها و نیز در مقدمه و مؤخره حتی بیش از حد معمول و نسبتهایی که در داستانهای دیگر شاعرانه است به نکات اخلاقی و پند و اندرز و هم عرفان می پردازد؛ اما بهر حال تحولی در کار شاعری وی پدید می آید و سبک و سیاق کارش از گونه‌ای دیگر می شود.

آنچه جالب توجه است اینست که همین امر نیز با عنایت و محاسبه صورت گرفته و با دریافت جامعه شناسانه و روانشناسانه همعنان است. یعنی نظامی به این نکته توجه می کند که مردم علاوه بر پند و اندرز و حکمت و معرفت، دارای زندگی روزمره هستند و این زندگی نیز مقتضیات و لوازمی دارد که باید بدان توجه داشت. اگر این توجه از جانب مردی چون نظامی باشد زبان و بیان به گونه‌ای خواهد بود که همواره پاس جنبه‌ها و جهات اخلاقی و اجتماعی هم نگه داشته می شود، و اگر نظامی از این کار تن بزند گروهی که کارها را سبک و آسان می گیرند و پاسداری از پای بسترهای اجتماعی و اخلاقی را لازم نمی بینند میداندار می شوند، و از وسیله‌ای که با آن می توان هم به نیازهای روزمره زندگی بشری پاسخ گفت و هم از راه تلطیف احساس، نکته‌های

عبرت آموز القا کرد، ابزار و افزاری برای ویرانگری می سازند.

نظامی راه بیان حقیقت را در قالب داستانهایی پر شر و شور بر می گزیند. در ابتدای

خسرو و شیرین چنین می گوید:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی چه باید در هوس پیمود رنجی

و لیکن در جهان امروز کس نیست که او را در هوسنامه هوس نیست

هوس پختم به شیرین رستگاری هوسناکان غم را غمگساری

چنان نقش هوی بستم بر او پاک که عقل از خواندنش گردد هوسناک

و نیز در ختم کتاب هفت پیکر می گوید که کتاب دارای دو وجهه و دو جنبه برونی

و درونی است، و برای اهل صورت و اهل معنی هر دو دارای پیام است، و در بردارنده

رموز و اشارات خرد و در صورت هر قصه «خرده بینان را ز معنی حصه ایست»

میوه ای دادمت ز باغ ضمیر چرب و شیرین چو انگبین در شیر

ذوق انجیر داده دانه او مغز بادام در میانۀ او

پیش بیرونیان برونش نغز وز درونش درونیان را مغز

هر چه در نظم او ز نیک و بدست همه رمز و اشارت خرد است

هر یک افسانه ای جداگانه خانه گنج شد نه افسانه

به نظر نظامی نکته مهم در داستانسرایی بزمی، نشاط و خرمی و شادی و شاد کامی

است. از این رو با وجود آنکه بخشی از داستان خسرو و شیرین را حکیمی دیگر گفته

بود؛ و نظامی باز گفتن گفته ها را شایسته نمی دانست، اما در جزوی که مربوط به

دلدادگی خسرو و شیرین می شده داد سخن داده است. لکن در لیلی و مجنون، شاعر با

چنین جال و هوا و امکانی روبرو نیست. افسانه لیلی و مجنون هر چند مشهورست اما در

بیابان بی آب و علف نامرادی و با چند جانور پوست بر استخوان کشیده، همراه با

مجنونی که والگی و شیدایش به گونه ایست که سخنان دیگران را نمی شنود چگونه

می توان افسانه پردازی کرد! و اگر کسی گرد این داستان نگشته و از نظم آن پر افشانده

به همین علت بوده است:

دهلیز فسانه چون بود سنگ گردد سخن از شد آمدن لنگ

میدان سخن فراغ باید تا طبع سواری نماید
 این آیت اگر چه هست مشهور تفسیر نشاط هست از دور
 افزار سخن نشاط و ناز است زین هر دو سخن بهانه ساز است
 بر شیفته‌گی و بند و زنجیر باشد سخن برهنه دلگیر
 در مرحله‌ای که ره ندانم نه رود و می و نه کامکاری
 نه باغ و نه بزم شهریاری تا چند رود سخن برانده
 بر خشکی ریگ و سختی کوه تا بیت کند به قصه بازی
 باید سخن از نشاط سازی کس گرد نگشتش از ملالت
 این بود کز ابتدای حالت اما نظامی در پرداخت لیلی و مجنون نیز موفق است. زیرا که هر چند این داستان از
 نشاط و ناز اینجهانی عاریست؛ اما با توجه به تعریفی که خود نظامی از عشق در آغاز
 داستان خسرو و شیرین دارد و آن را «محراب فلک و عین جهان و جان عالم» می‌داند،
 لیلی و مجنون وی رنگ می‌گیرد و از افسردگی بدر می‌آید، و سوز و شور و حال
 می‌یابد.

جانمایه داستان در بیان مجنون به هنگام دست زدن در حلقه کعبه بروشنی دیده
 می‌شود، و آشنایان به دریافت نظامی را در تحلیل داستان راهنمایی می‌کند. بدنیسان
 شاعر به یاد عشق مجنون «سخن‌گزاری» می‌نماید و به نوک خامه خویش «بالای هزار
 عشقنامه را می‌آراید» به گونه‌ای که:

هر جا که به دست عشق خانیست این قصه بر او نمک فشانیست
 همچنین نظامی جستجوی خود را در باره عناصر و مواد داستان تا حدودی گزارش
 می‌کند، و گهگاه علت انتخاب قالب کار خود را هم بیان می‌نماید. در لیلی و مجنون
 بدین نکته اشارت دارد که با توجه به ناهموار بودن راه، بدانگونه که سخن را «از شد
 آمدن لنگ می‌سازد» و با توجه به اینکه محتوای داستان از شور و نشاط خالیست، و ذهن
 را در برابر حوادثی ناگوار و در مقابل شیفته‌گی همراه با بند و زنجیر قرار می‌دهد؛ اگر
 نظامی بخواهد که اثری لطیف بیافریند تا خواننده افسرده نیز عاشق شود، باید درنگ

ذهن در گوشه و کنار این دهلز، کوتاه باشد و از برابر هر واقعه‌ای سرعت عبور کند:

راهی طلبید طبع کوتاه کان‌دیشه بُداز درازی راه
 کوتاه‌تر از این نبود راهی چابک‌تر از این میانه راهی
 بحری سبک ولی رونده ماهیش نمرد بلکه زنده

نکته دیگری که در روش کار نظامی بروشنی دیده می‌شود، نظر وی در پای بست سخن و پایه و مایه آنست. نظامی معتقد است که مبنای سخن و خاستگاه و سرچشمه آن را باید در اندیشه و تأمل جست. سخنی که از سر اندیشه نیست به کار گفتن و نوشتن نمی‌آید. سخن باید نظام‌وار و بسامان باشد و پراکنده گویی در آن راه نیابد. اعتدال، مقتضی آن است که سخنور از بسیار گویی و درازنویسی پرهیزد. در اینجا باز هم نظامی از نکته دیگری مبتنی بر روانشناسی بهره می‌جوید. بدین معنی که بسیار گویی موجب کم توجهی شنونده و خواننده می‌شود، و گستردگی مطلبی که می‌توان در کلمات یا جملاتی کوتاه و کوتاه‌تر بیانش کرد سبب می‌شود که خوانندگان و شنوندگان مطلب را به جد نگیرند:

سخن کان از سر اندیشه ناید نوشتن را و گفتن را نشاید
 سخن را سهل باشد نظم دادن ببايد ليک بر نظم ايستادن
 سخن بسيار داری اندکی کن یکی را صد مکن صد را یکی کن
 سخن کم گو تا در کار گیرند که در بسیار بد بسیار گیرند

نکته جالب توجه در جای جای پنج گنج اینست که نظامی همواره بر این مطلب پای می‌فشارد که باید کم گفت و گزیده گفت و هموست که «یک دسته گل دماغ پرور را» بر «خرمن صد گیاه» رجحان می‌نهد. توصیه نظامی آنست که حتی اگر شاعری در بسیار گفتن توانا باشد شایسته است که بسیار نگوید. چند دلیل هم برای این امر یاد می‌کند. از جمله آنکه گهگاه کار بسیار گوی به بیهوده گویی می‌انجامد. کاخ بلند نظم را با رنج می‌توان پی افکند. آنچه آسان به «دست توان آورد و پر توان زد خشت است» هر اندازه سخن فراوانتر باشد؛ عیب و نقص آن عیان‌تر می‌شود. سخن بی‌محتوا و تهی را با آسانی می‌توان به نظم در کشید. «سخن گوهری و گوهرشناس به دشواری آید به چنگ»

چنگ»

سخن گوهر شد و گوینده غواص به سختی در کف آید گوهر خاص
 ز گوهر سفتن استادان هراسند که قیمت مندی گوهر شناسند
 اما انصاف باید داد که کم گویی و گزیده گویی را نظامی در این معنا بکار نگرفته
 و پیشنهاد نکرده است که به هزار یا دو هزار بیت در سراسر عمر بسنده کند. آنچه
 می توان دریافت این است: دراز گویی و پر گویی سبب می شود که مطالب تکرار گردد و
 یا آنچه به اصل مطلب مربوط نیست وارد بحث شود و صدای اصلی در همه نکات فرعی
 گم شود و آدمی را گمراه نماید. و الا اگر شماره ابیات پنج گنج نظامی را به حساب
 آوریم نزدیک سی هزار بیت می شود که کمتر از تعداد ابیات بسیاری از دیوانهای
 شاعران بزرگ ما نیست.

شیوه و سبک و روش کار و جستجوی قالبهای نو، همراه و همعنان با نوآوریهای
 نظامی در زمینه بکارگیری کلمات و ابداع تشبیهات و ترکیبات و تعبیرات و استعارات
 است. ساختن ترکیبات تازه و بدیع و خوشاهنگ و یا بکارگیری ترکیبات کهن در درج
 کلامی نو نمایانگر قدرت زبان پارسی در ساختن کلمات ترکیبی پر معنا و وافی به
 مقصود است. و بررسی و تحقیق در باره آنچه نظامی فراهم آورده است، می تواند در
 خصوص ساختن واژه های نو راهگشا باشد.

با بیان نکته ای چند در باره محتوای پنج گنج و راهی که نظامی پیموده و مقصودی
 که در پی آن بوده است سخن را به پایان می بریم.

نظامی در ابتدای هر یک از شش کتاب خود، بیانی بلند در توحید و پس از آن
 ستایش پیامبر دارد. گهگاه نیز جداگانه به بحث در باره آفرینش می پردازد. مجموعه این
 مباحث به لحاظ استدلالی و هم از جنبه های عاطفی پر مایه و پذیرای بررسی و جستجویی
 مستقل است. تعداد ابیاتی هم که به این مباحث اختصاص داده است؛ نشان می دهد که
 نظامی مشغول این حقایق بوده و بر رویهم از بیشتر شاعران هم از نظر تفصیل و هم از نظر
 پر مایگی سخن پیشی گرفته است.

مخزن الاسرار در بردارنده نکته های فراوان کلامی و فلسفی و اجتماعی است. در

مورد مسائل اجتماعی بی پروا سخن می گوید و با دقت و تیزبینی به نقد می پردازد. این طرز بیان تنها در مخزن الاسرار عرض وجود نمی کند، تا گفته شود محتوای مخزن الاسرار و زمینه کار در آن به گونه ای بوده است که اقتضای چنین مباحثی را دارد. همین یادآورهای در خسرو و شیرین هم دیده می شود. پیرزنی که در مخزن الاسرار دامن سلطان سنجر را می گیرد در خسرو و شیرین نیز حضور دارد:

حذر کن زآنکه ناگه در کمینی دعای بد کند خلوت نشینی
زنی پیر از نفسهای جوانه زند تیری سحرگه بر نشانه
ندارد سود از آنگه بانگ و فریاد که نفرین داده باشد ملک بر باد
بسا آینه کاند در دست شاهان سیه گشت از نفیر داد خواهان
در مخزن الاسرار دو جغد با یکدیگر به کنایه در باره ویرانی قلمرو نوشیروان گفتگو می کنند و هشدار می دهند. شبانی هم که در هفت پیکر، بهرام را میهمان می کند از این شیوه استفاده می کند و به کنایه در باره خیانتی که اطرافیان بهرام می کنند سخن می راند. سراسر اسکندرنامه مسایل گوناگون اجتماعی و اخلاقی مطرح می شود.

بررسی اسکندرنامه و بخشی از هفت پیکر برخی از نظرات نظامی را از نحوه اداره کشور به دست می دهد. خداترسی، رای زنیها با دانایان و صاحبان فرهنگ، اندازه نگهداشتن در همه امور، مقابله هوشمندانه با دشمنان، بهره گیری از امکانات مالی برای اداره کشور از جمله نکته هایی است که نظامی بدانها اشارت دارد:

که شاهها به دانش دل آباد دار ز بی دانشان دور شو یاد دار
دری را که بندش بود ناپدید ز دانا توان باز جستن کلید
به پیروزی خود قویدل مباش ز ترس خدا هیچ غافل مباش
گرت با کسی هست کینه کهن نژادش مکن یکسر از بیخ و بن
مخواه از کسی کین آبای او نظر بیش کن در محابای او
برادر به جرم برادر مگیر که بس فرق باشد ز خون تا به شیر
مکن جز به نیکی گرایندگی که در نیکنامی است پایندگی
منه بر دل نیکنامان غبار که بدنامی آرد سرانجام کار

زدن با خداوند فرهنگ رای به فرهنگ باشد ترا رهنمای
 نظامی شیفتگان آثار خود را در هر یک از پنج گنج با صحنه‌های عبرت‌انگیز و
 پرشور روبرو می‌سازد و به تعبیر خود نقشهایی با هزار نکته می‌نگارد. شاعر به یاری الفاظ
 نغز و بیانی پر مغز ترکیب‌هایی خوش آهنگ و تعبیرات و تشبیهات دقیق و بدیع، دو یا
 چند تن را به هم‌آوردی و می‌دارد. هر یک از این هم‌آوردان گزارشگر و نماینده فکر و
 اندیشه‌ای خاص و یا کارها و اعمال مخصوص و گونه‌گونند، و با گفتگوها و جستجوها
 و ابرامایشان سبب می‌گردند که حقیقت بروشنی در برابر همگان جلوه‌گر شود.

در مخزن الاسرار پیرزن و سلطان سنجر در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. پیرزن
 دردمند آنچنان گرفتار و بیچاره شده که دست از جان شسته است و هر چه در دل دارد
 می‌گوید. قوت بیان و صراحت گفتار و تندی الفاظ وی کم نظیر است و داستان در عین
 کوتاهی حاوی معانی بلند و اذعان‌نامه‌ای سخت و تند علیه بیدادگری است. نظامی در هر
 مصرع این داستان واقعه‌ای را گزارش می‌کند و یا اتهامی را علیه سنجر بیان می‌نماید.

کی ملک آزرم تو کم دیده‌ام وز تو همه ساله ستم دیده‌ام
 رطل زنان دخل ولایت برند پیرزنان را به جنایت برند
 آنکه در این ظلم نظر داشته است ستر من و عدل تو برداشته است
 بنده‌ای و دعوی شاهی کنی شاه نه‌ای چونکه تباهی کنی
 در خسرو و شیرین، نظامی، خسرو و فرهاد را در آورد گاه به مناظره با یکدیگر
 کشانده است. هر مصرع وسیله بیان یکی از این دو هم‌آورد است. فرهاد از آنچه همه
 اجزای وجودش را به شره افکنده است سخن می‌گوید و حقیقتی را که بهیچوجه نمی‌تواند
 از آن دست بردارد آشکار می‌سازد و با شیدایی تمام حال و روزگار خویش را گزارش
 می‌کند. خسرو به قصد آشفته ساختن و در هم شکستن ذهن و روح هم‌آورد خویش، پی
 در پی سؤال می‌کند و امیدوار است که فرهاد را در یکی از مراحل از پای در آورد، تا
 بر اثر خستگی یا دل‌آزردگی یا افسردگی و یا ناامیدی سپر بیاندازد و کاری را که در
 پی آن است رها کند. اما دلدادگی و باور فرهاد به مقصد و مقصودی که دارد آنچنان
 نیرومند و پرمایه است که خسرو را با همه چیره‌دستی و زبان‌آوری در پرسشگری ناتوان

نیرومند و پرمایه است که خسرو را با همهٔ چیره‌دستی و زبان‌آوری در پرسشگری ناتوان و عاجز می‌سازد و به حيله‌گری می‌کشانند. فرهاد خود را شهروند ملک‌آشنایی معرفی می‌کند. شهری که متاعی غریب و کالایی کمیاب و شیوهٔ خرید و فروش بدیع در بازاری یگانه دارد. در این شهر «اندوه می‌خرند و جان می‌فروشند.» و رسم شهر اینگونه خرید و فروش را هم دور از ادب و فرهنگ نمی‌داند. شهری این چنین زمینهٔ تابلویی است که هنرنمایی و چیره‌دستی و حيله‌گیری و ساده‌دلی خسرو و فرهاد را به تصویر می‌کشد. در هر گام خسرو با پرسشهایی که به قصد آزار فرهاد و کندوکاو گوشه و کنار ذهن و روح وی می‌کند و پاسخهایی که از شهروند این ملک می‌گیرد، بر آگاهی نسبت به اصول و قواعد حاکم ملک افزوده می‌شود، و این ماجرا تا آنجا پیش می‌رود که خسرو شگفتزده از پرسش باز می‌ماند.

نخستین بار گفتش از کجایی
 بگفت آنجا به سودا در چه کوشند
 بگفت از عشق کارت سخت زارست
 چو عاجز گشت خسرو در جوابش
 به یاران گفت کز خاکی و آبی
 در اسکندرنامه، نظامی هنگام آمدن اسکندر را به بالین دارا، هنگامهٔ برخورد دو تمدن و دو کشور می‌یابد و تصویری دردناک و پر هیجان از کشته شدن و لحظه‌های عمر بازپسین دارا به دست می‌دهد، و با همهٔ توجه و عنایتی که به اسکندر دارد، نمی‌تواند ایرانی بودن خود را فراموش کند، و از حیثیت و شخصیت و هویت خویش دست بردارد. از اسکندر می‌خواهد که سر دارا نمایندهٔ ایران را به زمین بگذارد و از دست درازی به وی بپرهیزد. حتی دارا چشم خود را باز نمی‌کند تا روی اسکندر را ببیند. در مقابل اسکندر خود را چاکر دارا می‌خواند:

سکندر فرود آمد از پشت‌بور بیامد به بالین آن پیر زور
 به بالینگه خسته آمد فراز ز درع کیانی گره کرد باز

فرو بسته چشم آن تن خوابناک
تو ای پهلوان کامدی سوی من
سر سروران را رها کن ز دست
چو دستی که بر ما درازی کنی
نگه دار دستت که داراست این
سکندر بنالید کای تاجدار
... کوشش بر این بود که سخن به دارازا نکشد و هم شایسته اینست که نکته گیرها

و ریزی‌نی‌ها و دقتهای نظامی در زمینه‌های گوناگون را بحثهای تخصصی عهده‌دار باشند.
بیگمان روح نظامی همانسان که گفته است در این مجمع نیز که به نام و یاد اوست
حاضر، و بر کار اندیشمندان و پژوهشگرانی که در باره آثار او سخن خواهند گفت
ناظر است:

به یاد آور ای تازه کبک دری
نهی دست بر شوشه خاک من
فشانی تو بر من سرشکی ز دور
دعای تو بر هر چه آرد شتاب
درودم رساننی رسانم درود
مرا زنده پندار چون خویشتن
مدان خالی از همنشینی مرا
که چون بر سر خاک من بگذری
به یاد آری از گوهر پاک من
فشانم من از آسمان بر تو نور
من آمین کنم تا شود مستجاب
بخوانی بیایم ز گنبد فرود
من آیم به جان گر تو آیی به تن
که بینم ترا گر نبینی مرا

باری، جمهوری اسلامی ایران خرسند است که یاد نظامی شاعر گرانمایه
پارسی زبان را که یکی از استوانه‌های نیرومند زبان پارسی و گزارشگر و یادآور تمدن و
فرهنگ ایرانی و بیانگر نیکو سخن ارزشهای اخلاقی، عرفانی، اسلامی است گرامی
می‌دارد. در این محفل که روح نظامی حاضر است و آمین گوی دعاهاست ماست از خدای
بزرگ می‌خواهیم که با کوشش زبان آوران پارسیدان و دانشوران زبان‌شناس و زبان‌دانهایی
که قدر گوهر دری می‌دانند و کام خود را از قند پارسی شیرین می‌خواهند، جهان تا
جهان است پارسی زنده بماند و بیش از پیش پرتوان و بالنده گردد.

جهان است پارسی زنده بماند و بیش از پیش پرتوان و بالنده گردد. به خدایا به خورشید گیتی فروز
 به ماه و به بازگرتهای ماه به صبح درخشان که بخشد امید
 به هنگام شب گاه راز و نیاز به بحر معلق بسیط زمین
 به جانی که جان آفرید به روح نظامی جادو سخن
 زبان جهان را به لفظ دری به شوز و نشاط آر و صورتگری
 روایی ده این پارسی قند را به زبان دری را نگهدار باش
 سخن پروران را تو خود یار باش

آیت‌الله موسوی اردبیلی
عضو هیأت امنای فرهنگستان و دانشگاه تبریز

تأثیر ادبیّات قرآن در نظامی^۱

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله والصلوة والسلام على سيدنا ابي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين. من از حضور در این جلسه و استفاده از صحبتها، نوشته‌ها، گفتارها نه تنها اظهار خوشحالی می‌کنم و راضی هستم واقعاً به خدا شکر می‌گزارم. جلسه‌ایست بسیار خوب، عالی! یعنی بیش از آن چیزی که من تصور می‌کردم.

اهمیت جلسه از نظر ما در تجلیل از زبان، لغت، فارسی، ایران و تجلیل از یک شخصیت علمی، ذوقی و شعر است. اما در واقع فکر می‌کنم شما هم در این احساس با من شریک باشید که این، تجلی از خود ماست. ما در این جلسه و در این گردهمایی و این ذکر خاطرات، خاطرات تاریخی خود را متذکر می‌شویم. تاریخ ما جزء وجود ماست. جزء هستی ماست. بیش از آن مقدار که این چشم و دست یکی از اعضا و اجزای من است؛ تاریخ من عضو و جزء من محسوب می‌شود. اگر دستم را از من بگیرند من بدون دست می‌مانم ولی اگر تاریخم را از من باز پس گیرند از من چیزی نمی‌ماند. بنابراین این جلسه، تجلیل از خود ماست. من خودم را لایق این مجمع علمی و شخصیت‌های علمی که بارها نظامی را از اول تا آخر مرور و تحلیل کرده‌اند - و من حداقل

در این مورد فاقد بضاعت علمی هستم - نمی دانم. من می خواهم راجع به چیزی صحبت کنم که تا این ساعت در سخنان این آقایان، بزرگان و سروران و همچنین در خلاصه مقالات تا آنجایی که تورقی در آن کردم پرداخت شایسته ای بدان مقوله ملاحظه نکردم. شاید این نکته در نظر من خیلی مهم باشد و در نظر دیگران اهمیت آنچنانی نداشته باشد. بالاخره نظر من حداقل برای خودم مهم است. و سخن من راجع به آن مسأله مهم خواهد بود. آن نکته، این است که، وقتی از نظامی صحبت می کنیم؛ باید بپرسیم نظامی ساز چیست؟ آنچه که نظامی را، نظامی کرده است چیست؟

ای دوست شکرخوشر یا آنکه شکرسازد خوبی قمر بهتر یا آنکه قمر سازد؟
پس موضوع صحبت من اینست: «تأثیر ادبیات قرآن در نظامی».

در همین جا این سؤال پیش می آید که از نظامی با آن همه عظمتی که دارد اگر تعلیم، سبک و روش قرآن را برداریم چه چیزی از مجموعه اش باقی می ماند؟ نظامی از مجموع اشعارش هر قدر که بوده باشد چه تعدادی در باب عرفان، اخلاق، معراج، توحید، مواعظ و نصایح است؟ و سؤال اساسی تر اینکه منبع فراگیری آن معلومات کجا بوده است؟ همین یک بیت مشهور را در نظر بگیرید:

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاک ضعیف از تو توانا شده
آیا منبع این سخن **إِنَّا لِلَّهِ** و **إِنَّا إِلَيْهِ** راجعون نیست؟ این آگاهی، جز از طریق قرآن حاصل شده است؟ غنای معنوی نظامی و حکمت و فهم و اوج فکری او از قرآن است. می خواهم بگویم سبک نظامی ملهم از قرآن است. نظامی غزل را برهنه نمی سراید. همچنانکه قرآن داستان عشق یوسف و زلیخا را با متانت و نزاکت بیان می دارد و نظامی تابع قرآن است. مرادم ادبیات قرآن است که از سبک ویژه ای برخوردار می باشد نه احکام و...

اساتید به مسأله تقابل در ادبیات آشنا هستند. شمع و پروانه، روز و شب و... نمونه هایی از این تقابل اند. شاعر سخنور مقتدر، در تقابل روز و شب می گوید:

شب نه چون روز بد و جانکاهست شب کجا روز کجا شب ماهست
خداوند تقابل را در قرآن آورده است: «يَا أَيُّهَا الْمَرْمِلُ قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا نِصْفَهُ أَوْ

انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلًا إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلًا «سوره مزمل آیات ۶-۷» قرآن در موضوع تقابل یاد می‌دهد که اگر می‌خواهید یکی را بالا ببرید، سر آن دیگری نزنید. از ذلت دیگران، عزت دیگران را نخواهید. این چه سبک حرف زدن است! می‌خواهی آفتاب را تعریف کنی، چرا رسوا می‌کنی ماه را! می‌خواهی تاریکی و سکوت شب را تجلیل کنی چرا روز را با صفت بد و جانکاه توصیف می‌کنی! از ذلت دیگران در خدمت عزت دیگری استفاده کردن راه خردمندان نیست. لذا وقتی که در مقابل تجلیل شب، آن هم این گونه تجلیلی که در این آیه می‌فرماید: «إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلًا» - من جسارت است در پیش شما اهل مطالعه و تحقیق بگویم اما بین الاحباب تسقط الآداب؛ من تمام تفاسیری که در دست است راجع به این آیه نگاه کردم، جز یک کلمه در تفسیر ابن عباس نپسندیدم. از ابن عباس می‌پرسند «سُئِلَ عَنْ نَاشِئَةِ اللَّيْلِ، قَالَ هُوَ اللَّيْلُ» این چه کنایه و تشبیهی است و مقصودش کدامست؟ شب را بدین مقام بالا برده است اما نسبت به روز بد نگفته است. نسبت به روز می‌گوید: «إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلًا» روز شد. روز جای خود را دارد ما فعلاً راجع به شب می‌گوییم.

راجع به شمع و پروانه در آن شاهکار استاد مرحوم - یادش مبارک باد - آمده است: یاد دارم شبی از عهد شباب که سری داشتم از عشق خراب نیمه شب خار به بالینم ریخت مژده‌ام خار شد و خواب گریخت گفتم اکنون که نیارم خفتن باز با ساز غم دل گفتم... عالیت‌ترین مفاهیم عرفان را در این شعر با زیباترین الفاظ گفته وقتی که این شعر را ترجمه کردند به مرحوم شهید سید محمد باقر صدر، گفت: من شعری عارفانه بدین بلندی نشنیده بودم. اما در آن شعر وقتی شمع و پروانه در مقابل هم قرار می‌گیرند؛ شمع به پروانه می‌گوید:

پایداری نتوانی برخیز خیز تا دست دهد پای گریز
منکه شورم به سر انداخته‌اند از پی سوختنم ساخته‌اند
پروانه در جواب می‌گوید:

سر بریده چه زبانی دارد وای پروانه که جانی دارد
 شمع من پا به سر حق مگذار کی تو با پای خود آیی به مزار
 آتش تست شبی تا به سحر آنهم افروخته دست بشر
 آنقدر شمع را می گوید که آخر آن را تبدیل می کند به پیه و نغ و گوگرد و
 کبریت. این که نشد عرفان. کوبیدن شمع در جهت بالا بردن شأن پروانه. قرآن در اینجا
 صاحب سبک است.

من اینجا دو مطلب خواهم گفت: نخست آنکه قرآن با اینهمه سبک و روش و نحوه
 گفتار عمق مطالب، یک چیز مشهور است. من دیدم در بعضی از نوشته ها که می گویند
 خداوند پیغمبران را که فرستاد هر پیغمبر معجزه داشت و هر معجزه از نوع آن کاری بود
 که در دوره او رواج داشت و متکامل بود. لذا حضرت موسی عصا را در مقابل سحرة
 فرعون، عیسی احیای موتی را در مقابل طب زمان به صورت کاملتر از همه به عنوان معجزه
 آوردند. در دوره پیغمبر ادبیات در اوج کمال خود بود خصوصاً در عربستان که عرب
 غیر از سخن و اسب و عشق هیچ چیز در این دنیا نمی فهمید. لذا اعجاز پیامبر از قبیل
 بیان شد. این از یک جهات خوشت ولی از جهتی صدمه می زند. می گویند همه در عهد
 پیامبر ادبیات را نیک می دانستند؛ پیغمبر آمد بهتر از دیگران گفت و در مقابل سایر
 ادیبان سخنی برتر بر زبان راند.

من در مقابل شما اساتید ادعایی می خواهم بکنم و علاقمندم بینم چند تن از شما با
 من موافقید. و آن ادعا اینکه: پیامبر، بریده از ادبیات عصر خود بود. نه سبک، نه روش
 نه مفاد و نه محتوای ادبیات عصر در او بود. کدام کتاب را سراغ دارید که نظیر قرآن
 فصلبندی شده باشد؟ یک کتاب ۱۱۴ سوره در آغاز هر سوره بسم الله بعد هر کدام
 تقسیم به آیه و...

من در اینجا اعتراض دارم به آنهایی که تفسیر موضوعی می نویسند. قرآن سبکش
 سبک مزج است. در یک آیه، یک سخن از قانون طبیعت، یک سخن از فلسفه و یک
 نتیجه از عرفان می گیرد. کسیکه تفسیر موضوعی می کند این ارتباط را قطع می کند.
 وقتی چنین شد پنجاه درصد حقیقت از بین رفته است. تمام روابط قطع می شود. قرآن

می‌توانست بگوید *سورة في التكوين*، *سورة في الحقوق* و... ولی قرآن نمی‌خواهد مثل تورات موضوعی سخن بگوید. چطور که در تورات هست *سفر التكوين* و... در حالیکه قرآن از تشکیل صحبت می‌کند؛ از اخلاق نتیجه می‌گیرد و... یعنی قرآن سبک ویژه‌ای دارد. وزن ندارد و کلام موزون نیست، در برخی جاها قافیه دارد و بعضی جاهای دیگر قافیه هم ندارد. می‌دانید که نمونه شاهکار ادبیات عرب قبل از اسلام یعنی *سبعة معلقة* دستان هست. این *سبعة معلقة* بهترین نمونه ادبیات عرب بود. و شاهکار آنها اشعار *امروء القیس* است. چند بیت از اشعار او را می‌خوانم:

قِفَا نَبِيكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزِلٍ	بِسَقِطِ اللَّوِيِّ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحُومَلِ
فَتَوْضِیحٌ فَالْمِیقْرَاءُ لَمْ يَغْفُ رَشْمُهَا	لِإِمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالِ
... کَانَتِی غَدَاةَ الْبَیْنِ یَوْمَ تَحَمَّلُوا	لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
... وَ إِنْ شِیفَانِی عَبْرَةُ مُهْرَاقَةٍ	فَهَلْ عِنْدَ رَشْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
گَدَايَکَ مِنْ أُمِّ الْحَوْنِیْرِثِ قَبْلَهَا	وَ جَارَتِهَا أُمُّ الرِّبَابِ بِمَآسَلِ
... أَفَاطِمٌ مَهْلًا بَغِضَ هَذَا التَّدَلِّ	وَ إِنْ کُنْتَ قَدْ أَجْمَعْتَ صَرْمِی فَأَجْمِلِی
... وَ إِنْ تَکَ قَدْ سَاعَتْکِ مِنِّی خَلِیقَةُ	فَسَلِّ ثِیَابِی تَمَنْ ثِیَابِکَ تَنْسَلِ
... غَدَا بُرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَى	تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِی مُثْنَى وَ مُرْسَلِ ۲

این نمونه، یکی از شاهکارهای ادبیات همان دوره است. *امروء القیس* در این شعر از چه سخن می‌گوید؟ از اینکه بیخوابی به سرش زده، دختر طایفه دیگر به یادش آمده، رفته دزدکی وارد خیمه‌ها شده، چگونه از روی طناب خیمه‌ها پریده و چگونه آن دختر را بیدار کرده، لباس او و پیدایی برجستگیهای اندامش چگونه بوده است و در آنجا چه غلط کاریهایی کرده و پس از بیرون آمدنش از خیمه چه گرفتاریهایی پیدا کرده است. این مجموعه شعر اوست.

اما قرآن کریم چه می‌گوید؟ ... *یا اَرْضُ ابْلَعِی مَائِکِ وَ یا سَمَاءُ اَمْلِیْی وَ غِیْضَ الْمَاءِ وَ قُضِیَ الْأَمْرُ وَ اسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِی...* «هود ۶۴» این نوع بیان چه ارتباطی دارد با شعر *امروء القیس*؟

قرآن از ادبیات عصر خودش منقطع است. اما با شعر نظامی پیوند دارد. نظامی از

سجع قرآن شیر نوشیده و از سبک قرآن پیروی کرده است. خود شاعر گفته است:

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنکه دلم گفت بگو گفته‌ام
اما آنکه به دل او گفت که بود؟ بهترست او بگوید؛ «آنکه به من گفت بگو
گفته‌ام» فاعل این جمله «دل» نیست بلکه «استاد» است. او خوب گفته است (آنکه
استاد ازل گفت بگو می‌گویم)

نظامی شعری گفته است در وصیت خطاب به مادر که من خیلی تحت تأثیر آن قرار
گرفته‌ام. می‌دانید یکی از سبکهای قرآن قسم است. ماها قسم داریم از قبیل: به سر
مبارکت، به خاک مادرم، به ارواح پدرم، به جان فرزندم، به خدا، به پیغمبر و... خداوند
نیز قسم دارد. می‌فرماید: والعادیات ضُبحاً فالْمُورِیَاتِ قَدْحاً فَالْمُغِیْرَاتِ صُبحاً
«العادیات/۱-۳» وَالتَّیْنِ وَالزَّیْتُونِ وَهَذَا الْبَلَدِ الْاَمِینِ «التَّیْنِ/۱-۳» وَالصُّحَى وَاللَّیْلِ إِذَا
سَبَحِی «وَالصُّحَى/۱-۲» وَاللَّیْلِ إِذَا یَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى وَمَا خَلَقَ الذَّكْرَ وَالْاُنْثَى
«اللیل/۱-۳» وَالشَّمْسُ وَضَحِیْهَا وَالْقَمَرُ إِذَا تَلَّهَا وَالنَّهَارُ إِذَا جَلَّیْهَا وَاللَّیْلِ إِذَا یَغْشَیْهَا
وَالسَّمَاءُ وَمَا بَیْنَهَا وَالْاَرْضُ وَمَا طَحِیْهَا وَنَفْسٌ وَمَا سَوَّیْهَا فَالْهَمَّهَا فُجُورُهَا وَتَقْوِیْهَا
«الشَّمْسُ/۱-۷» وَالْفَجْرُ وَلِیَالٍ عَشْرٍ وَالشَّفْعُ وَالْوَتْرُ وَاللَّیْلِ إِذَا یَسِرُ «فَجْر/۱-۴» وَالسَّمَاءُ
وَالطَّارِقُ «طَارِق/۱» وَالسَّمَاءُ ذَاتِ الْبُرُوجِ وَالْیَوْمُ الْمَوْعُودُ وَشَاهدٌ وَمَشْهُودٌ «بُرُوج/۱-۳»
یعنی به اسبان جنگاوران سوگند، به جرقه برخورد نعل آنان، به سنگریزه‌ها، به
تهاجم بی‌امان آنان که جان در خدمت حق دارند، به زنجیر، زیتون، طور سینا، شهر مکه،
نیمروز، شب تار، روز روشن که تجلیگاهست، به نر و ماده، به آفریننده آنها، به آفتاب و
نورش به ماه و پرتوش، به آسمان و قبه و بارگاهش، به زمین و گسترده گیش، به جان
انسان، بالاخره به خدا سوگند.

حال برگردیم بر سر نظامی. آیا ادعای نظامی که می‌گوید «عاریت کس نپذیرفته»
صحیح است و از کسی چیزی یاد نگرفته است؟ قسمهای نظامی چیزی جز عاریت از
سبک قرآن نیست و من از خواندن نمونه به مناسبت آنکه همان شاهد را قبلاً آقای دکتر
حبیبی خواندند صرفنظر می‌کنم. حالا برویم بر سر نمونه‌ای دیگر.

نظامی در هنگام مرگ نامه‌ای به مادرش می‌نویسد که در آن جا سوگندهایی دارد.

به شیری که خوردم ز پستان تو به خواب خوشت در شبستان تو
 به سوز دل مادر پیش میر که باشد جوانمرده و مانده پیر
 به فرمان پذیران دنیا و دین به فرمانده آسمان و زمین
 به حجت نویسان دیوان خاک به جاوید مانان مینوی پاک
 به زندانیان زمین زیر خشت به نزهت نشینان خاک بهشت
 به موجی که خیزد ز دریای جود به امری که زو سازور شد وجود
 به دان نام کز نامها برترست به آن نقش کارایش پیکرست
 به پرگار هفت آسمان و آسمان بلند به فهرست هفت اختر ارجمند
 به آگاهی مرد ایزدشناس به رشامی عقل صاحب فراز
 به هر شمع کز آتش افروختند به هر کیسه کز فیض بر دوختند
 به فرقی که دولت بر او تافته به پایی که راه رضا یافته
 به پرهیزگاران پاکیزه رای به باریک بینان مشکل گشای
 به آرم سلطان درویش دوست به درویش قانع که سلطان خود اوست
 به سرسبزی صبح آراسته به مقبولی نزل ناخواسته
 به شب ناله تلخ زندانیان به قنديل محراب روحانیان
 به محتاجی طفل تشنه به شیر به نومیدی دردمندان پیر
 به ذل غریبان بیمار هوش به اشک یتیمان پیچیده گوش...
 ملاحظه می کنید که نظامی به چه چیزهایی قسم خورده است: شیر، خواب، در، فرمان، فرشته، زمینیان، بهشتیان، موج دریا، نام خدا، نقش هستی، هفت آسمان، هفت سیاره، معرفت، عقل، شمع، کیسه احسان نیکوکاران، سر سروران، پای رهروان، پرهیزگاران، باریک بینی باریک بینان، سلطان، درویش، صبح، شب، خاک نشینان، ناله تلخ زندانیان و بالاخره خدا.

نظامی پس از این قسمتها خطاب به مادر گوید: وقتی این نامه من به تو رسید، مبادا در طاق ابرویت گره بندد، بدانکه همه خواهند مرد. این راهی است که من می روم و شما می آید. دقت کردم، دیدم حتی سبک قسم (قسم، مقسم، مقسم به، جواب قسم) را

نظامی از قرآن گرفته است.

تأثیر نظامی از قرآن تنها در قسم نیست. بلکه در جمیع ترکیبات استعاری خود ملهم از سبک قرآن است. چنانکه قرآن کریم می‌فرماید: «أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا وَ لَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ. (بقره/۱۹-۲۰) آیا نظامی ترکیب مرکب را از این آیات نگرفته است؟ نه تنها ترکیبات استعاری را نظامی از قرآن گرفته، بلکه سبک، حیا، غنا و عرفان خود را از آن اخذ کرده است. بواقع او شاگرد این مکتب است.

این شاعر عزیز و گرامی ما شاعری بوده که در مکتب قرآن تأمل داشته و قرآن، نظامی را نظامی کرده است.

ای دوست شکرخوشترا آنکه شکرسازد خویستی قمر بهتر یا آنکه قمر سازد استعداد، هوش، ذرایت و ذکاوت وقتی با مکتب و مرتبی و راه راست و با برداشت درست آمیخته می‌شود، حاصلش نظامی است. بعد از هشتصد سال که میلیونها آدم آمدند و رفتند و استخوانهایشان پوسید، امروز کنگره‌ای جهانی تشکیل می‌دهند تا از میان آنهمه رفتگان نظامی را بشناسند. امروز دقت می‌کنند و افتخار می‌کنند به جمله جمله شعر او، به مکتب و سخن او، جا دارد. باید که افتخار کنیم. وجود این مرد و نظایر آنان و تعمق در آثارشان را در جمهوری اسلامی که با هدفی والا و نیتی خوش برگزار می‌شود قابل توجه و با ارزش می‌دانم و به شماها که نتایج کار اینگونه مردان را با ژرف‌نگری به بار می‌نشانید تبریک عرض می‌کنم.

امروز روز مبارکی است. روز «عرفه» است. الان با این نیت خدا را گواه می‌گیرم که در این روز عرفه، شرکت، گفتن و شنیدنم را در این جلسه عبادت می‌دانم. من خود را در حال عبادت خدا می‌دانم. مرحوم مقدس اردبیلی-رحمه‌الله علیه- وقتی زیارت کربلا می‌رفته، کتابهای درس خودش را هم به همراه می‌برده است. آن روزی که نمی‌رسیده است که کتاب بخواند گویند که نمازش را جمع می‌خوانده. شبهه حرمت می‌کرده و

می گفته است: من تکلیفی دارم و آن، تکلیف خدمت در این بعد - مطالعه - است. ما نیز سروران گرامی! خواهران و برادران فاضل! باید در این ابعاد کار کنیم. شما - ان شاء الله - که در حال خدمت به اسلام هستید و تاریخ مسلمانها را به مثابه - مَثَلُ الْقَوْمِ نَصُوا - تاریخهم کلّیظ - تاریخ را زنده می کنید. آن شاعر در عبارت قبلی گوید: آنانکه تاریخشان را گم کرده اند همچون بچه های سر راهی هستند نه پدر و نه مادرشان را نمی شناسند. آمریکا برای خود تاریخ می سازد. این جعل تاریخ به کجا می رسد. چهار تا سبیل کلفت و راهزن که برای خود و ما تاریخ رقم می زنند. تاریخ ما را می خواهند با هزاران لطایف الحیل از بین ببرند. ایراد به خط ما وارد می کنند که ص، س، ث را می شود فقط با یک «S» نشان داد. همچنانکه می بینید چه بلایی بر سر ترکیه آوردند.

او كَمَقْلُوبٍ عَلَى ذَاكِرَةِ يَشْتَكِي مِنْ صَلَةِ مَاضِي انْتِصَابَا
ما می خواهیم تاریخمان، رجال و شخصیت هایمان را زنده کنیم و تجلیل از نظامی تجلیل از قرآن است. بنابراین من به همه شماها درود می فرستم و دعا می کنم. شماها امید این مملکت اید. ماها کم کم بساطمان را جمع می کنیم. ان شاء الله این پرچم، نظام، مکتب، حکمت و فکر را شماها همت کنید تا پایدار دارید. السلام علیکم و رحمة الله و برکاته.

یادداشتها

- ۱- عنوان از متن مقاله گرفته شده است. این سخنرانی از نوار پیاده شده و به اقتضای تفاوت خطابه و تحریر تغییرات اندکی در کلمات و جمله‌ها- با حفظ اساس معنی سخنران محترم- داده شده است. کاستیها را با بزرگواری خود اغماض خواهند فرمود.
- ۲- برای جلوگیری از اشتباه، این ابیات از روی شرح معلقات سبع، تألیف مرحوم احمدترجانی زاده، تبریز، ۱۳۴۸ ص ۶-۲۰ تحریر شد.

آراسلی، نوشابه
جمهوری آذربایجان

هنر شاعری نظامی

نظامی گنجوی به عنوان بازگو کننده آرمانهای والای بشری در شعر مهارتی بسزا داشت. او در دوران پیشرفت فرهنگ شرق به ادبیات با سبک و طبیعت خلّاق اصیل خویش گام نهاده است. شاعر بزرگ که از تجارب ادبیات پیش از خود بخوبی بهره گرفته بود سیستم شعر کلاسیک و مضامین علمی فلسفی و اجتماعی آنرا با نبوغ هنری خود به مرحله نوینی ارتقا داده است. او آرمانهای بشری والایی را در تاریخ افکار بدیعی شرق در شعر عرضه داشته، سنن شعری غنی شرق را در پژوهشهای هنری خود تکامل بخشیده است.

نظر به اینکه مسائل اصلی اندیشه‌های نظامی، از مناسبات هنری اش نسبت به هستی جدا نیست، لذا وقوف کاملش به جوانب گوناگون زندگی، وابستگی اش به خلق و میهن، حیات معنوی خلقهای جهان، وقوفش به آداب و رسوم و خصوصیات دیگر در اشعارش تأثیر بخشیده و برای تمایز اشعارش از آثار گذشتگان زمینه اصلی را بوجود آورده است. یکی از جهات عمده تمایز اشعارش مطابقت شکل و مضمون و معنای سروده‌هایش می باشد. انعکاس هنری حقایق زندگی، توانایی تفسیر و تعبیر حوادث، استفاده ماهرانه از حقایق تاریخی و قانونمندیهای طبیعی و اجتماعی، پیوند دادن تجسم ادبی آرزوهای بشری

و تمایلات انسانی باشد کامیابیهای علمی-ادبی بیانگر قدرت هنری نظامی می باشد. نظامی هر حادثه و موضوعی را که به قلم می آورد، از دیدگاه واقع بینی و اصالت می نگرد و می تواند آنچه را که دیگران نمی بینند، ببیند ارزیابی کند و به خوانندگان هم برساند. در افاده های مجازی شاعر اساساً از انسان و ظریف ترین خطوط عالم داخلی و معنویات آن بهره می گیرد و اکثراً مجازهایش را از حقایق زندگی از تاریخ و قانونمندیهای طبیعت، از حوادث اجتماعی و مشاهدات تیزبینانه هنرمندان خود اخذ می کند و این امر یکی از شروط اصلی توانایی اوست. در آثار شاعر بزرگ انسان زنده، ذکاء او، آرزوهای زندگی و اندیشه های درونی اش، حقایق زندگی و زیباییهای طبیعی، ماهرانه در برابر هم قرار داده می شوند.

نظامی سنن شعری قبل از خود را با افاده ها و مجازهایی که از زحمت و کار هنرمندان اخذ کرده غنی تر ساخته و وسیله های شعری جالبی در ارتباط با علوم رایج، مشاهدات فلسفی، آداب و رسوم خلقهای دیگر، سیمای معنوی، ایمان و پسیکولوژی آنها بکار گرفته است.

در ارتباط محیط و زمان زندگی نظامی سیمای هنری فردی و استعارات و بعضی یافته های هنری او که بیانگر رموز طبیعت اصیل اوست او را از اسلاف هنرمندش متمایز می سازد. از خصوصیات ادبی او بکار بردن کلمات و افادات ترک و عرب در کنار اصطلاحات خلقهای دیگر جهان، گویشهای مردمی و ضرب المثلها و نکات دیگر است. اصالت خاص آثار نظامی از خوانندگان هم آمادگی مخصوصی را طلب می کند و نیاز به آشنایی با بسیاری از رشته های مهم، حوادث تاریخی، شخصیت های تاریخی، دینی، افسانه ای و حوادث و روایات مربوط با آنها دارد. آثار نظامی خواننده را به نظر افکندن مجدد در ریزه کاریهای زبان، فراگیری امکانات شعری زبان مردم و برخورد دقیق با حوادث حیاتی و طبیعی که تاکنون به نظرش یکسان بود وادار می سازد.

نوآوری هایی که استاد بی نظیر مثنوی در شعر وارد کرده در همین خلاصه نمی شود. در داستانهای نظامی هنر قصه گوئی شاعر و نقل ماهرانه داستانها آشکارا دیده می شود. حوادث در آثار با چنان تفصیل و نکویی بیان می گردند که خواننده باسانی می تواند

آنها در برابر خود مجسم کند و حتی در خیال در حوادث داستان شرکت نماید. ملاقات قهرمانها، حالات و هیجانات گوناگون چهره‌ها به طرزی بسیار بدیع و آراسته به خوانندگان عرضه می‌گردد. حوادث عادی زندگی و صحنه‌های زندگی عادی در شعر نظامی با وسایل شعری مناسب و قابل خواندن و درک کردن تقدیم خواننده می‌شود.

سرآغازهای لیریک داستانهای نظامی و استدلالاتی که از آغاز قرائت خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد از نظر گاه تنوع و فن گویش، خواننده را حیران می‌کند. شاعر از نظر حسن مطلع، رجعت‌های لیریک و حسن مقطع‌ها که نتیجه‌گیری بدیعی تصاویرش است، نیز دست کمی ندارد.

نظامی ضمن وصف طبیعت تداوم بخش خلاق و بی‌نظیر میراث ادبی قبل از خود هم می‌باشد. در شعر نظامی وصف طبیعت با تشخیصات، توصیفات، تشبیهات، استعارات همراه است و نیز به جزء لاینفک مضمون تبدیل می‌شود و روحيات حوادث و قهرمانها را از دیدگاه شعر تکمیل می‌نماید.

قریحه شاعری نظامی تنها به بلوغ هنری، اطلاعات انسیکلوپدیک و مشاهدات حیاتی‌اش محدود نمی‌شود. نظامی نکات ظریف شعر کلاسیک از قبیل ظرافت، بلاغت، فصاحت و قوانین شعری را نیز در جای خود بکار می‌گیرد و چون هنرمندی استاد، از نظر غنای وزن، ردیف و قافیه هم ممتاز می‌باشد.

نظامی سخن را معبدی مقدس می‌داند. سخنان و افادات اشعار وی به کمک علایم گوناگون کیفیات ظاهری و داخلی جامه حقیقت می‌پوشد. در اشعار نظامی مشکل می‌توان سخن بیجا، غیر هماهنگ و غیر مناسب از نظر معنی پیدا کرد. شاعر نسبت به هر کلمه حساسیت ویژه‌ای داشته، چون زرگری وسایل شعری سنتی را معنای جالبی داده و هماهنگ با معنای شعر به آنها سمت مخصوصی داده است.

مراجعه به وسایل بدیعی کلاسیک در آثار نظامی از نظر تنوع متمایز است و حتی، مانند غزلیاتش، در داستانهایش هم در هر یک و حتی در تصویرهای آثار جداگانه‌اش طرز بکار رفتن آنها فرق دارد.

نظامی در بکارگیری افادات شعری هم قانونمندی معینی را رعایت کرده است. خود

ویژگیهای آثار شاعر از جمله در بیان فکر اساسی به کمک سمبولها و رمزها، عرضه داشتن هدف به کمک مبالغات احساسی، استدلال شاعرانه، تناسب بدیعی و غیره ظاهر می گردد.

مهارت نظامی، زیبایی معنای غیر مرئی شعر، در بهم پیوستگی آرایش ظاهری آنهم خودنمایی می کند. از مزیت‌های چشمگیر شاعر، استفاده منطقی از استعارات و وسایل بدیعی کمک کننده به ثقلت معنی برای هماهنگی با تشبیهات لفظی کلام می باشد. در هنر نظامی وسایل معنوی برای ابلاغ واضح فکر را (برانت استهلال، حسن تعلیل، حسن مقطع، حُسن مطلع و نیز ارسال المثل، التفات، جمع و تفریق، تنسیق صفات، تشبیه، استعاره، تضاد، تجنیس، کنایه، لف و نشر، مراعات النظیر، استفهام، تجاهل العارف و غیره) زیبایی صوتی، آهنگ مناسب، موازنت منطقی و قرینه شعری را تکمیل می کند.

شاعر نابغه با خطابه‌های پر معنی، تعجب، کنایه، سئوالهای ایهام آمیز و تجاهل العارف نیز به آهنگ شعر زیبایی صافی بخشیده است و خواننده را آماده می سازد که حالات را با علاقه بیشتری دنبال کرده و در معنا دقیق باشد.

تصویر حالات، نزدیکی با سرنوشت قهرمانها و بیان افکار خود در باره سیر حوادث، اشعار نظامی را متنوع تر ساخته است. از این دیدگاه استفاده صحیح از ندا، التفاتها بیانگر حیرت، کنایه، سرور و تأسف بخصوص جلب توجه می کنند. قریحه نظامی در سلیقه ردیف مصرعها نیز خودنمایی می کند. شاعر از وسایل بدیعی کلاسیک مانند ترصیع، لف و نشر، مراعات النظیر و غیره نیز که در شعر کلاسیک برای زینت شعر بکار برده می شد، با استادی تمام استفاده کرده است. مهارت نظامی در بکار بردن ظرافتهای هنر برای درک هدفش نیز آشکارا دیده می شود. نظامی از اینرو از کلیه انواع تکرار بدیعی نیز نظیر تجنیس، التزام و غیره بهره مند شده و تشبیهات مؤثر در زیبایی شعر را نیز بکار برده است. نظامی در شعر خود از آرایشهای طرد عکس، ردالعجزالی الصدر و غیره نیز استفاده کرده است.

هماهنگ ساختن استادانه اشتقاقات و معنای کلمه ها از نظر گویش و توجه ویژه به کلمات مترادف نیز مهارت شاعرانه او را بار دیگر ثابت می نماید. این آهنگ موزون،

تکرار شاعرانه و بُرش مناسب، معنای عبرت آمیز شعر نظامی را چشمگیرتر می کند و سبب می گردد که اشعار پند و اندرز شاعر ورد زبانها شوند.

بیشک شاعر حق دارد که می گوید:

ز چندین سخنگو سخن یاد دار سخن را منم در جهان یادگار
سخن چون گرفت استقامت به من قیامت کند تا قیامت به من
بیهوده نیست که شعر نظامی در سراسر جهان چون نمونه کامل شعر شناخته شده
است. آثار وی در خاورمیانه و نزدیک همچون مکتب هنری شهرت یافته و قرن‌ها در رشد
افکار ادبی نقش سمت دهنده داشته است.

دکتر آفتاب اصغر
دانشگاه پنجاب، پاکستان

امیر خسرو نخستین و بزرگترین مقلد نظامی

حملات چنگیز خان (۶۱۶ هـ.) که سیل آتش و خون را بدنبال داشتند سایر مراکز دیرینه و کهنسال فرهنگی ایران و ترکستان و افغانستان را به آتش و خون کشیدند و صرصر یورشهای تاتار، جامعه اسلامی آن زمان را مبدل به خاکستر ساختند. ولی خوشبختانه اخگرهایی که به صورت مولانای روم (۶۰۴ هـ.) و شیخ شیراز (۶۰۶ هـ.) زیر این خاکستر نهان بودند بزودی شعله‌ور شده باز مشعله‌های خاموش شده فرهنگی و ادبی جهان اسلامی را فروزان ساختند.

بر اثر سقوط سمرقند و بخارا و غزنی و بلخ و بغداد و امثال آنها هزاران هزار نفر از دانشمندان و سربازان و آوارگان مسلمان ناچار شدند که در دامان سلطنت تازه تأسیس شده لاهور پناه ببرند. منظور ما از این سلطنت سلطنتی است که فقط چهارده سال پیش از حمله چنگیز خان به ایران در سال ۶۰۲ هجری توسط سلطان قطب‌الدین ایبک، یکی از غلامان چهلگانه سلطان معزالدین محمد غوری، در لاهور تأسیس گردیده بود. مؤسس این نخستین سلطنت مستقل اسلامی بر اثر حادثه شومی در ۶۰۷ هجری در لاهور فوت کرد و در همین جا مدفون گردید و مدفنش تاکنون در قلب لاهور پا برجاست. در اینجا شایسته تذکر است که همین سلطنت لاهور در قرون و اعصار آینده توسط

سلاطین خانواده غلامان (۶۰۲-۶۸۹ هـ.)، خانواده خلجیان (۶۸۹-۷۲۰ هـ.)، خانواده تغلقان (۷۲۰-۸۱۷ هـ.) و بعدها توسط تیموریان بزرگ (۹۳۲-۱۱۱۸ هـ.) و مخصوصاً توسط بزرگترین امپراطور تیموری، اورنگ زیب عالمگیر (۱۰۶۷-۱۱۱۸ هـ.)، بقدری توسعه یافت که مرزهایش از برمه تا بدخشان و از خلیج بنگال تا دریای عرب رسید و در حال حاضر نیز به صورت یک کشور اسلامی بنام «پاکستان» حافظ و حارث سنن درخشان فرهنگ و تمدن اسلامی کمافی السابق برقرار و استوار است.

ناگفته نماند که در دهه اخیر قرن اول هجری، توسط لشکریان ایرانی محمّد بن قاسم که به منظور الحاق سند به سلطنت امویان دمشق از شیراز بپا خاسته بود، پای زبان فارسی به سند یعنی پاکستان امروزی کشیده شده بود و در دوره سلطان محمود غزنوی (۳۸۷-۴۲۱ هـ.) که عصر طلایی زبان و ادبیات فارسی محسوب می شود، استان لاهور یا به عبارت دیگر پاکستان کنونی به صورت اجتماع سخنورانی چون عنصری، منوچهری، فرخی، مسعود سعد سلمان لاهوری و ابوالفرج رونی و نویسندگان چون ابوریحان بیرونی، ابوالفضل بیهقی و سید علی هجویری بنام «غزنین خورد» اشتهار یافته بود. گویا پیش از اینکه توسط یکی از غلامان سلطان معزالدین محمّد غوری، سلطان قطب الدین ایبک، در سال ۶۰۲ هجری در لاهور سلطنت مستقل و با شکوه اسلامی بوجود آید که مقدر شده بود در قرون آینده سر تا سر شبه قاره هند و پاکستان را در بر گیرد، پاکستان فعلی بیش از دو قرن (۳۹۴-۶۰۲ هـ.) سابقه ممتد و طولانی زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدن ایرانی داشته است.

پس از رحلت نابهنگام سلطان قطب الدین ایبک در لاهور زمان امور مملکت تازه تأسیس شده لاهور به دست توانا و با کفایت دامادش، سلطان شمس الدین التتمش (۶۰۷-۶۳۳ هـ.) رسید که در ربع قرن آن را عظمت و شوکت فوق العاده ای بخشید. دوران سلطنت او مقارن با هجوم چنگیزخان (۶۱۶-۶۲۴ هـ.) به خوارزم بود که به تعقیب سلطان جلال الدین خوارزمشاه تا کنار رود سند یعنی مرز دولت خدا داد لاهور رسیده و به علت قدرت و حشمت او از آنجا برگشته بود.

در دوره التتمش بالخصوص و سلاطین مقتدر دیگر خانواده غلامان

(۶۰۲-۶۸۹ هـ.) مانند سلطان ناصرالدین محمود فرزند التتمش (۶۴۴-۶۶۴ هـ.) و سلطان غیاث‌الدین بلبن (۶۶۴-۶۸۶ هـ.) سرداران ایلخانی ایران چندین بار پیشاور، لاهور و ملتان را مورد تاخت و تاز قرار دادند. ولی به علت قدرت نظامی سلاطین نامبرده ناکام و نامراد برگشتند و مانند آوارگان امروزی افغانستان این خطه برای آسیب دیدگان تاتاری آن زمان به صورت گوشه‌امنی در آمد.

در این دوره پر آشوب، هزاران هزار نفر بر اثر کشت و کشتار ستمگرانه چنگیز و هلاکو زیر سایه سلاطین نامبرده خانواده ممالیک در این کشور نوین پناه جستند و به نیروی انسانی و معنوی آن افزودند. چنانکه محمد قاسم فرشته به این امر اشاره‌ای نموده است:

«درگاه پادشاهان سلسله سلاطین (غلامان) ملاذ اکابر سادات و شاهزادگان و علما و نویسندگانی بود که از خراسان گریخته در هند (و پاکستان) مجتمع شده بودند.»

سلاطین فوق‌الذکر این سلسله نه تنها زندگی این پناه‌گزینان را تأمین نمودند بلکه برای ادامه زندگی مادی و معنوی آنها نیز زمینه بسیار مساعدی فراهم ساختند.

علاوه بر سلطان ایبک و سلطان التتمش، سلطان ناصرالدین محمود، سلطان معزالدین کیقباد و بعضی از امرای نامدار این خانواده مثل ناصرالدین قباچه، شاهزاده محمد خان شهید و شاهزاده بغراخان (پسران سلطان بلبن) مریتان معروف سخنوران و نویسندگان این دوره بودند و تحت توجهات و نوازشات ملوکانه آنها نویسندگان بزرگی مثل صدرالدین محمد بن حسن نظامی نیشاپوری مؤلف تاج‌الثر، محمد بن علی کوفی مؤلف چچ‌نامه یا تاریخ قاسمی، سدیدالدین محمد عوفی مؤلف لب‌الباب و جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات، فخر مدبر مؤلف بحر‌الانساب و آداب‌الحرب و الشجاعت، منهاج‌الدین جوزجانی مؤلف طبقات ناصری و سخنورانی زبردست مثل بهاء‌الدین اوشی، شمس دبیر، تاج‌الدین ریزه، مؤید ریزه، مؤید جاجرمی، امیر روحانی بخارائی و شهاب مهمره (استاد امیر خسرو) به ظهور رسیدند.

این بود شمه‌ای از محیط سیاسی و ادبی و فرهنگی شبه‌قاره هند و پاکستان که در دوران آن امیر سیف‌الدین محمود پدر نظامی ثانی حضرت امیر خسرو همراه با مهاجرین

ستمیدۀ تاتاریان از کیش ترکستان به شبه قارۀ هند و پاکستان مهاجرت نمود و مثل صدها ارباب کمال دیگر زیر سایۀ پر عاطفت التمش بیاسود. بعدها با یکی از دختران یک امیر محلی سلطان عمدالملک، عقد ازدواج بست و در سال ۶۵۱ هجری یعنی در سالی که هلاکو خان در ایران سلسلۀ ایلخانیان را بنا نهاد در پایان دورۀ سلطان محمود، فرزند سلطان التمش، صاحب فرزندی رشید و بیماند مثل امیر خسرو، فرزند معنوی نظامی گنجوی، چشم به جهان گشاد و پا به عرصۀ گیتی نهاد.

طوریکه در ایران از خاکسترهای به جا گذاشتۀ آتش سوزیهای تاتاریان جهانسوز اخگرهایی چون رومی و سعدی شعله ور شده مشعلهای خاموش شدۀ شعر و ادب را یکبار دیگر مشتعل ساخته بودند همانطور در شبه قارۀ هند و پاکستان نیز امیر خسرو که مانند در شاهواری از خرابه های برپا ساخته همان تاتاریان تاراجگر به دست جهانیان افتاده بود، چشمهای ارباب شعر و ادب سراسر جهان را خیره نمود.

درست است که پیش از او در آسمان شعر و ادب فارسی نویسنده گان و سخنورانی بزرگ مثل فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، ختیم، رومی و سعدی چون ستارگانی درخشان نورافشانی کردند ولی بدون کوچکترین ثابۀ تردید درخشانترین آنها که به واسطۀ جامعیت و تمامیت خود همه این ستارگان ضوئشان را تحت الشعاع قرار داد کسی غیر از این خسرو خسروان بلکه خدای خدایگان شعر و ادب فارسی نبود که تا به امروز در اطراف و اکناف جهان به عناوین طوطی هند و پاکستان، سلطان سخنگویان، سعدی جوان و نظامی ثانی شناخته می شود.

به عقیدۀ ما او معرفی کننده بلکه احیا کننده شعرای بزرگ ایران مانند عنصری سنایی، عطار و رومی، انوری و خاقانی و کمال اصفهانی، ابوسعید ابوالخیر و ختیم و ظهیر فاریابی و سعدی و نظامی و ادامه دهنده سنن درخشان آنها و نشاننده گلستان و بوستان شعر و ادب فارسی در شبه قارۀ هند و پاکستان است که بدون شک علامه اقبال، شاعر ملی پاکستان، گل سرسبد و میوه دیررس آن است.

«عمرها در کعبه و بتخانه مینالد حیات

تا ز بزم عشق یک دانای راز آید برون»

در این امر شکی نیست که کلیات این طوطی شکر مقال چکیده و عصاره کلام
پیشروان ایرانی اوست چنانکه او با کمال شهامت اخلاقی قبول دارد که از هر تاک
باده‌ای کشیده و از هر گلستان گلی چیده است:

خسرو سرمست اندر ساغر معنی بریخت
شیره از خمخانه مستی که در شیراز بود

یا بفر شعر من فریاب شد اقلیم هند
یا با شعار ظهیر اقصای ملک فریاب

که تا گوید مرا عقل گرامی
زهی شایسته فرزندی نظامی
با اینهمه باده خسروی رنگ و گلدسته خسروی بوی نوینی دارد . چنانکه از اشعار
خودش آشکار است:

طرز سخن را روش نو دهم
سکه این ملک به خسرو دهم
می‌خواست بسی دل هوس باز
کز سحر قدیم نو کنم ساز

با وجودیکه بواسطه شیرین کاری و نو آوری در شعر این سلطان سخنگویان که
«جهان چو او سخنگویی ندارد» با کمال عجز و انکسار و شکسته‌نفسی می‌گوید:

چون پس رو طرز هر سوادم
پس شاگردم و نه اوستادم

میدهم انصاف خویش اینجا تمام
ناتمامم، ناتمامم، ناتمام

با وجودیکه حضرت امیر خسرو خودشان را به علت شکسته‌نفسی خود که خاص

ایشان بود، ناتمام، پس رو و شاگرد ایشان می‌پنداشت در صورتیکه تذکره نویسان، سخن سنجان و سخنوران هر دور و زمانه به ایشان به معنای واقعی کلمه به عنوان یک استاد کامل احترام می‌گذاشتند مثلاً شیخ سعدی شیرازی که معاصر اکبر و در حدود چهل و پنج سال از ایشان بزرگتر بودند، بنا به روایتی وقتی به دربار شاهزاده محمد پسر بلبن به ملتان دعوت شدند، فرمودند:

«در هند خسرو بس است»

و دولت شاه سمرقندی در تذکرة الشعراء نوشته است:

«کمالات او از شرح مستغنی است و ذات ملک صفات او بغنائیم عالم معنی غنی. گوهر کان ایقان و در دریای عرفان است. در ملک سخنوری پادشاه خاص و عام است ازانش خسرو نام است»

مولانا عبدالرحمن جامی در بهارستان فرموده است:

«امیر خسرو در شعر مستثنی است. قصیده و غزل و مثنوی ورزیده و همه را بکمال

رسانیده»

مورخ معاصرش ضیاءالدین برنی مؤلف تاریخ فیروز شاهی می‌گوید:

«امیر خسرو که خسرو شاعران سلف و خلف بوده است و در اختراع معانی و کثرت تصنیفات و کشف رموز غریب نظیر نداشت، در جمیع فنون ممتاز و مستغنی بود. همچنان ذو فطونی که در جمیع فنون شاعری سر آمد و استاد باشد تا قیامت پدید نیامد. در نظم و نثر کتابخانه‌ای تصنیف کرده است و داد سخنوری داده است. اگر.. در عهد محمودی و سنجری پیدا آمدی ظاهر و غالب آنست که ولایتی و اقطاعی بدو دادندی»

دانشمند ارجمند دوره تیموریان بزرگ هند و پاکستان (۹۳۲-۱۱۱۸ هـ.)، شیخ

عبدالحق محدث دهلوی در «اخبارالاکابر» می‌نویسد:

«وی سلطان الشعراء و برهان الفضلاست، در وادی سخن یگانه عالم و نقاوة نوع بنی

آدم است، وی در سخن عالمی است از عوالم خداوندی که پایان ندارد. آنچه وی را از مضامین و معانی اطوار سخن و انواع آن دست داد هیچ کس را از شعرای متقدمین و

متأخرین نداده»

یکی دیگر از مورخان بنام همین دوره محمد قاسم فرشته مؤلف تاریخ فرشته یا گلشن ابراهیمی در باره اش اطلاعی بدست می دهد:

«تا عهد قطب الدین مبارکشاه هر یک از پادشاهان که بر تخت نشستند امیر خسرو را معزز داشته در جرگه امرا نگاه می داشتند. غیاث الدین تعلق شاه که تعلق نامه به نام نامی اوست او را بیش از دیگران عزت داد»

از میان دانشمندان معاصر دکتر رضازاده شفق در تاریخ ادبیات ایران در باره اش نوشته است:

«امیر خسرو نه تنها در قصیده گویی به حکایات گذشته پرداخته بلکه از قصیده های معاصر نیز به نظم آورده است. چنانکه منظومه دیول رانی خضر خان را به طرز قصه مؤثری در سرگذشت خضرخان پسر (سلطان) علاءالدین محمد (خلجی) که معاصر و ممدوح شاعر بود، ساخته. در موسیقی نیز استاد بوده و در فن انشاء نیز دست داشته. کتابی به نام رسائل الاعجاز در آن باب تألیف نموده»

یکی دیگر از سخن سنجان معاصر، دکتر احسان یار شاطر، در «شعر فارسی در عهد شاهرخ» نوشته است:

«شعرای زمان استادی او را مسلم می داشتند و آثار او را تتبع می کردند و در تقلید او می کوشیدند»

دکتر علی اکبر شهابی در «روابط ادبی ایران و هند» می نویسد:

«فی الحقیقت در نظم فارسی به پایه اساتید رسیده»

دکتر علاقه محمد اقبال در یکی از اشعار اردوی خود که آنرا جامعه فارسی پوشانیده ایم به این بنیانگذار زبان ملی پاکستان (اردو) این طور ستایش نموده و دلکشی و تازگی نغمات جاویدش را ستوده است:

«نماند زایبک و غوری بخاطر رمزی
هنوز دلکش و تازه است نغمه خسرو»

چنانکه قبلاً عرض نموده ایم شاعری جامع اصناف شعر مثل امیر خسرو در جهان فارسی وجود نداشته است. استادانی بزرگ مثل فردوسی و نظامی و رومی در مثنوی،

سعدی و حافظ در غزل، انوری و خاقانی در قصیده و خیام و ابوسعید ابوالخیر در رباعی یعنی در زمینه‌های مخصوص به خود ماهر بوده‌اند در صورتیکه امیر خسرو در سایر اصناف شعر مهارت تام و تسلط تمام داشته است و به علاوه بواسطهٔ ایجادات و اختراعات و اضافات خود به عنوان موسیقی شناس برجسته‌ای منت بزرگی به هنر موسیقی گذاشته است. اگرچه عمده شهرتش در غزل و مثنوی بوده است ولی حقیقت این است که او مجموعه‌های قطور قصاید و رباعیات هم دارد که به مناسبت هفتصدمین سال وفاتش در لاهور به چاپ رسیده است. حین حیات هفتاد و چهار سالهٔ خود بطور مجموعی در حدود پانصد هزار بیت گفته، پنج تا دیوان شعر بنام تحفة الصغر، وسط الحیات، غرة الکمال، بقیة نقیه و نهایت الکمال به جای گذاشته، پنج جلد کتاب گرانبها در نثر فارسی به نام افضل الفوائد، خزائن الفتوح یا تاریخ علایی، رسایل الاعجاز یا اعجاز خسروی، قصهٔ چهار درویش و خالق باری به سلک نگارش در آورده است. به زبانهای ترکی، سانسکریت و اردو تسلط کامل داشته و یک خمسة مثنویات تاریخی از خود به یادگار گذاشته است. خلاصه او نه فقط شاعری توانا بود بلکه انشاءپردازی زبردست، مورّخی معتبر، موسیقیدانی مبتکر و زبانشناسی مستند هم بود و در باره‌اش می‌توان گفت:

«آنچه خوبان همه دارند تو تنها داری»

امیر خسرو را نیز که صد و شانزده سال بعد از نظامی گنجوی به دنیا آمد می‌توان نظامی گفت، البته نظامی ثانی. یکی برای اینکه نزدیکترین مریدان حضرت نظام الدین اولیا بود و دیگر اینکه بعد از نظامی گنجوی نخستین کسی بود که به تقلید او دست به خمسة سرایی زد و با موفقیت تمام از عهدهٔ تقلید او بر آمد.

او بر خلاف نظامی به جای خمسة خمستین یعنی دو خمسة به جای گذاشته است. خمسة اول او اصیل و خمسة دوم او به تقلید است.

پیش از اینکه به خمسة خسروی پردازیم که به تقلید خمسة نظامی به سلک نظم کشیده شده است بيمورد نباشد که نگاهی به خمسة تاریخی و طبعزاد خسرو بنیدازیم که به شرح زیر است:

۱- قرآن السعدین: نخستین مثنوی خمسة یا پنج گنج تاریخی این شاعر مورّخ یا

مورخ شاعر است که بنا به فرمایش آخرین سلطان خلجی، مغزالدین کیقباد در سال ۶۸۸ هجری به سلک نظم کشید. موضوع اساسی آن جنگ و صلح میان کیقباد و پدرش بغراخان است و برای کسب اطلاع در باره وقایع و حوادثی که بعد از وفات سلطان بلبن اتفاق افتاد خیلی مهم و مفید است.

۲- مفتاح الفتوح: در سال ۶۹۰ هجری به پایان رسید و برای کسب اطلاع در باره تأسیس خانواده خلجیان توسط سلطان جلال الدین خلجی در میان اسناد تاریخی دوره خلجیان و پایان دوره غلامان اهمیت زائدالوصفی دارد.

۳- دیول رانی خضر خان: مشتمل است بر داستان عشقی خضر خان پسر سلطان علاءالدین خلجی و دیول رانی دختر راجه نهرواله که در ۷۱۵ هجری منظوم گردید و برای آشنایی با دسیسه کاریهای ملک کافور و حوادث مربوط به کشتار عام شاهزادگان علایی و کودتای ملک کافور اطلاعات ذی قیمتی به دست می دهد.

۴- نه سپهر: به دستور آخرین سلطان خلجی، قطب الدین مبارک در سال ۷۲۰ به رشته نظم کشیده شد. این مثنوی تاریخی شامل شرح وقایع و حوادث اواخر دوره خلجی است و در باره این دوره اطلاعات دست اول تاریخی در بر دارد.

۵- تغلق نامه: آخرین مثنوی تاریخی خمسة تاریخی امیر خسرو (متوفی ۷۲۵ هـ.) است که مشتمل است بر حوادث مربوط به پایان دوره خلجی و آغاز دوره تغلق و از نظر تاریخ این دو دوره بسیار پر ارزش است.

مثنوئاتی که امیر خسرو به تقلید نظامی نوشت شرح آن بدین قرار است:

۱- مطلع الانوار: در جواب مخزن الاسرار نظامی در سال ۶۹۸ هـ.

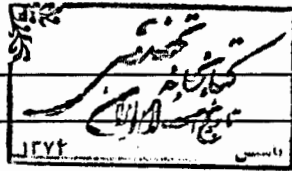
۲- شیرین و خسرو: در جواب خسرو و شیرین در همان سال.

۳- مجنون و لیلی: در جواب لیلی و مجنون در همان سال.

۴- آینه اسکندری: در جواب سکندر نامه در سال ۶۹۹ هـ.

۵- هشت بهشت در جواب هفت پیکر نظامی در سال ۷۰۱ هـ.

پیش از اینکه چیزی در باره خمسة خسروی در جواب خمسة نظامی بگوییم بيمورد نباشد که نظر تذکره نویسان و سخن شناسان و سخن سرایان را در باره خمسة امیر خسرو



بدانیم.

فقط دو نفر از عهد قدیم و عصر حاضر را می‌شناسیم که امیر خسرو را برای اینکه از نظامی تقلید نموده مورد نکوهش قرار داده‌اند. مثلاً عبید زاکانی گفت:

غلط افتاد خسرو را ز خامی
که سکیا پخت در دیگ نظامی
و یکی از معاصران گفته است:

«ولی هر کس با نظر دقیق و فکر عمیق به مطالعهٔ خمسة امیر خسرو بپردازد تصدیق می‌کند که این خمسة جز حل و عقد ناصواب یک سلسلهٔ اشعار نظامی چیزی نیست»

در صورتیکه اغلب صیرفی‌ان و نقادان سخن به او آفرین گفته و ازو ستایش نموده‌اند. مثلاً صاحب تذکرة الشعرا می‌گوید:

«امیر زاده بایسنغر خمسة خواجه خسرو را بر خمسةٔ شیخ نظامی تفضیل دادی و خاقان مغفور الخ بیگ گورکان قبول نکردی و معتقد شیخ نظامی بودی.. بیت بیت خمستین را با هم تقابل کرده‌اند. در توحید این بیت از خاصه‌های ویست:

قطرهٔ آبی نخورد ماکیان
تا نکند رو بسوی آسمان

به قول مولانا عبدالرحمن جامی:

«خمسۂ نظامی را به از وی کسی جواب نگفته و ورای آن مثنویهای دیگر (هم) دارد همه مصنوع و مطبوع»

به عقیدهٔ استاد بزرگوار و دانشمند ارجمند جناب آقای دکتر ذبیح‌الله صفا:
«نخستین و بزرگترین شاعری که به تقلید از نظامی در نظم پنج گنج همت گماشت امیر خسرو می‌باشد که یکی از بهترین مقلدان نظامی در نظم خمسة شمرده می‌شود»
دانشمند بنام آقای حسین فریور عقیده دارد:

«امیر خسرو به تقلید نظامی پنج مثنوی سروده و داستانهایی را به نظم فارسی آورده است که می‌توان آنها را در بهترین مثنویهای نظامی قرار دارد.»
 بنا به گفته هرمان اته:

«اولین و مستعدترین گویندگانی که پیروی از نظامی کردند همانا یمین‌الدین ابوالحسن امیر خسرو بود که در داستانسرایی رمانتیک راه نوینی باز کرد. بهترین این نوع داستانها که جنبه خاص رمانتیک دارد همان کتاب «دیول رانی خضرخان» اوست.»
 به عقیده دانشمند شوروی آقای طاهر محترم اوف:

«امیر خسرو بزرگترین و نخستین ادامه دهنده مکتب ادبی شاعر شهیر آذربایجان حکیم نظامی گنجوی می‌باشد و خمسة او که بر اساس موضوع مثنویهای نظامی نوشته شده یکی از نوادر آثار ادبی شرق است.»

از قرار معلوم، مثنوی از همان آغاز شعر فارسی در دوره سامانی (۲۸۸-۳۸۹ هـ.) توسط نخستین صاحب‌دیوان فارسی، ابو عبدالله رودکی آغاز و کمابیش در همان دوره توسط ابو شکور بلخی، ابولمؤتد بلخی، مسعودی مروزی و دقیقی مروّج و متداول گشته بود. موضوع اساسی کلیله و دمنه رودکی و آفرین نامه ابو شکور بلخی اخلاق بود. شاهنامه‌های مسعودی مروزی و دقیقی جنبه حماسی داشتند و مبنی بر شرح رزم آرائیهای شاهان قدیم ایران بودند و یوسف زلیخای ابوالموید بلخی مثنوی بزمی بود.

در دوره غزنوی (۳۵۱-۵۸۲ هـ.) یکی از بزرگترین حماسه‌سرایان جهان به صورت فردوسی به ظهور رسید که در خلال اشعار آبدار شاهنامه که به اصطلاح مثنوی رزمی یا حماسی است بعضی از مثنویهای بزمی یا رمانتیک از قبیل کیکاووس و سودابه، زال و رودابه، رستم و تهمنه، سهراب و گرد آفرید، سیاوش و فرنگیس، بیژن و منیژه و امثال آنها را نیز گنجانیده است. در همین دوره نخستین مثنوی مستقل بزمی به نام وامق و عذرا توسط عنصری، ملک الشعرای دربار سلطان محمود غزنوی (۳۸۷-۴۲۱ هـ.)، به معرض وجود آمد و باز در همین دوره مثنوی حدیقه الحقیقت سنایی غزنوی نیز عرضه گردید که موضوعش اخلاق بود.

در دوره سلجوقی (۴۲۹-۵۵۲ هـ.) مثنویهای گرشاسپ نامه اسدی (رزمی)، وینس و

رامین فخرالدین گرکانی (بزمی) و روشنایی نامه و سعادت نامه ناصر خسرو (اخلاقی) ارائه داده شد.

گویا پیش از ظهور نظامی گنجوی هر سه نوع مثنوی (بزمی، رزمی و اخلاقی) بوجود آمده بود. البته هنوز هیچکس به سرودن خمسه‌ای که جامع هر سه نوع مثنوی باشد، مبادرت نورزیده بود و خود نظامی نیز مثنویات پیشروان نامبرده را مورد تقلید قرار داده بود. ابتکارش فقط این بود که هر سه نوع متداول مثنوی را به صورت پنج تا مثنوی که آن را خمسه نظامی یا پنج گنج نظامی اسم گذاشتند، برای آیندگان نمونه و سرمشقی گذاشت. به علاوه او در تاریخ مثنوی سرایی نخستین کسی بود که سه تا مثنوی رمانتیک سرود که باعث اشتهار و اعتبار او در میان مثنوی سرایان بعدی گردید. تنوع و کمیت و کیفیت باعث اشتهار و اعتبار او در میان مثنوی سرایان بعدی گردید. تنوع و کمیت و کیفیت به اضافه فصاحت و بلاغت و حسن و زیبایی کلامش نیز سبب گردید که در تاریخ مثنوی سرایی زنده جاوید گردد ولی در اینجا نباید فراموش کنیم که امیر خسرو، نظامی هند و پاکستان، در زنده نگهداشتن خاطره شیرین و جاوید ساختن او در جهان فارسی نقش اساسی دارد.

در اینجا بيمورد نباشد متذکر شویم که در دوره بعد از نظامی یعنی دوره ایلخانیان (۶۵۱-۷۴۵ هـ) مثنوی سرایان و شعرای بزرگی مانند عطار، رومی و سعدی پا به عرصه ظهور گذاشتند ولی آنها به عللی زیاد فقط به نوشتن مثنویهای صوفیانه و اخلاقی مانند منطق الطیر، مثنوی معنوی و بوستان اکتفا نمودند و به مثنویهای بزمی یا عاشقانه اعتنا ننمودند و برای اظهار و ابلاغ احساسات مربوط به حسن و عشق به جای مثنوی رمانتیک غزل را وسیله ساختند و معمولاً به غزلسرایی پرداختند.

درست است که در قرون و اعصار گذشته صدها شاعر فارسی زبان به منظور کسب شهرت به خمسه سرایی روی آوردند ولی این امر بسیار شگفت آور است که پس از نظامی و پیش از خسرو در ظرف صد و شانزده سال حتی یک نفر از شعرای فارسی در سراسر جهان به چشم نمی خورد که به تقلید از نظامی به خمسه یا مثنویهای رمانتیک او اعتنایی نموده باشد. لذا اگر بگوئیم که صدها شاعر فارسی از نظامی تقلید نمودند شاید قرین

انصاف نباشد. درست‌تر اینست که خسرو در خمسه‌سرایی از نظامی و صدها شاعر فارسی از خسرو تقلید نمودند یا بالفرض اگر از نظامی تقلید نمودند بواسطه خسرو تقلید نمودند یا خمسه نظامی و خمسه خسروی هر دو را یکسان مورد تقلید قرار دادند.

ممتازترین خمسه سرایان، مولانا جامی و مکتبی شیرازی، برای نظامی و فرزند معنوی او خسرو که الحق نظامی ثانی یا نظامی دوران بود یکسان احترام قایل بودند و هر دو را مشترکاً مورد تحسین و تمجید و منبع الهام خود قرار می‌دادند. چنانکه مولانا جامی صاحب هفت اورنگ فرموده:

رشحه ازان باده به جامی رسان
زورق نظم‌مش به نظامی رسان
بر سر خسرو که بلند اختر است
از کف درویش گلی در خور است
و مکتبی شیرازی از تقلید هر دو چنین اعتراف نموده است:
این در که برشته کرده‌ام نو
از گنج نظامی است و خسرو

نظامی غیر از «پنج گنج» چیزی در دست ندارد در صورتیکه خسرو چندین گنج گرانمایه به صورت نظم و نثر به دست نسلهای آینده سپرده است. نظامی کاری جز خمسه‌سرایی نداشته است در صورتیکه خسرو پرکارترین مردان روزگار بوده است. با وجود آن اول‌الذکر بیست و هفت سال صرف خمسه نمود و ثانی‌الذکر فقط در ظرف سه سال خمسه را به پایان رسانید. نظامی در شعر هم‌ه‌اش متوجه به این مثنویات خود بود در صورتیکه خسرو در سایر اصناف سخن متداول سرآمد روزگار بود. نظامی در نثر فارسی یک سطر هم از خود به یادگار نگذاشته است در صورتیکه خسرو در نثر هم پنج گنج به جای گذاشته است. نظامی فقط به داستان و افسانه سر و کار داشت در صورتیکه خسرو پا به عرصه حقیقت و واقعیت گذاشت و به وسیله پنج مثنوی تاریخی خود که در نوع خود ماندنی ندارد تاریخ واقعی پنجاه ساله زمان خود را برای آیندگان مجسم ساخت. نظامی فقط یک شاعر بوده در صورتیکه خسرو شاعر مورخ و مورخ شاعر بوده است و تنها این

خمسۀ تاریخی اش کافی بود که به او در ردیف جاویدان شعر و تاریخ مقام برجسته و ممتازی بدهد. برای اینکه کار اصلی اش این بوده و همین بایستی با خمسۀ نامی مورد تقلید قرار داده می شد. اگر او خمسۀ نظامی را اصلاً مورد تقلید نمی ساخت باز هم چیزی از عظمت و شوکتش نمی کاست چون تقلید خمسۀ نظامی برایش کاری اضافی بود و فقط جنبۀ تفنّنی داشت.

در پایان باید عرض کنیم که با در نظر داشتن حقایق فوق الذکر خسرو را باید از نو بشناسیم و به جای اینکه او را مقلّد محض نظامی بدانیم باید اعتراف کنیم که او نه فقط اینکه زنده و پاینده نگهدارنده سنت نظامی بلکه احیا کننده خود نظامی گنجوی در ادبیات جهانی بوده است چنانکه خودش گفته است:

زنده است بمعنی اوستادم

ور نیست منش حیات دادم

دکتر ابراهیمی، علی اوسط

دانشگاه تربیت معلم تهران

صنایع (آرایه‌ها)ی ادبی اشعار نظامی و علوم بلاغی

ای بر احدیت ز آغاز خلق ازل و ابد هم آواز
علوم بلاغی و آرایه‌های لفظی و معنوی در اشعار نظامی آنقدر وسیع است که تألیف
اثری مختص در این باب را می‌طلبد. در اینجا به ذکر بخشی از آن که در حوصله کنگره
می‌گنجد اکتفا خواهد شد.

یکی از خصوصیات شاعری نظامی تازگی و طراوتی است که در استعارات و
تشبیهات او محسوس و آشکار است، استعاره و تشبیه چنانچه برای زینت کلام یا محض
تفنن طبع بکار برده شود چندان مهم به نظر نمی‌آید، لیکن بعضی استعارات و تشبیهات
است که آن در اصل مضمون، اثر بخشیده بر نفوذ آن می‌افزاید. چنانچه مطلبی که
چندین صفحه برای بیان آن لازم است از این راه می‌توان در یک لفظ آنرا بیان کرد.
علاوه در تجسم یک موضوع استفاده‌ای که از این طریق حاصل می‌شود با وسائل دیگر
نمی‌توان بدست آورد و این قبیل استعارات و تشبیهات آنقدری که در کلام نظامی موجود
است در کلام سایر شعرا خیلی کمتر می‌توان نظیر آن را پیدا کرد. مثلاً در این موضوع
که دارا زخم خورده بر روی زمین افتاده است می‌گوید:

نسب نامه دولت کیقباد ورق بر ورق هر سوئی برد باد
دارا آخرین پادشاه سلسله کیانی بوده و از مرگش گویی تاریخ این خاندان
عظیم الشان خاتمه پیدا نمود، ولی حالا تماشا کنید که صنعت تشبیه در آن چه تأثیر
عمیقی بخشیده و آنرا در نظر خواننده تا چه اندازه با عظمت و شکوه جلوه داده است.

نظامی با ذکر نام «دارا» گویی تمام نسب نامه خاندان کیانی را نام برده است،
یعنی همانطور که اسامی تمام سلسله یک خاندان در نسب نامه مندرج و آن در حقیقت
حاکمی از تمام افراد آن خاندان است، همینطور وجود دارا گویی وجود تمام خاندان بوده
و از مشاهده او عظمت و جلال کیقباد، کیخسرو، کیکاوس و غیره در نظر مجسم
می گردد و بعد مردن او را این طور تعبیر کرده که اوراق نسب نامه کیان از هم پاشیده و
هر یک^۱ به طرفی پراکنده و متفرق گردیده است. و او همین معنی را به وسیله تشبیه
دیگری به نظم در آورده است:

بهار فریدون و گلزار جم ز باد خزان گشت تاراج غم
هنگامیکه اسکندر به بالین دارا آمده و سرش را روی زانو گذاشته است چنین
می گوید:

سر خسته را بر سر ران نهاد شب تیره بر روز رخشان نهاد
دارا در جواب گستاخانه ای که اسکندر برای او نوشته است می گوید:

وز آن ابر عاصی چنان ریزم آب که نارد دگر دست بر آفتاب
و در حمله سختی که اسکندر به یک نفر سردار حبشی برده است می گوید:
به کبک دری چون در آید عقاب چگونه جهد بر زمین آفتاب
از آن تیزتر خسرو پیل تن به تندی در آمد به آن اهرمن
قطع نظر از ترتیب حمله خاصه، سکندر را به آفتاب و حریف را به زمین تشبیه
نمودن که موزون هم بوده تشبیه مرتب مخصوصاً این لطف را دو برابر کرده است.

هنگامیکه اسکندر به یک نفر پهلوان روسی کمند انداخته است می گوید:
کمند عدو بند را شهریار بینداخت چون چنبر روزگار
و اشعار دیگر وی:

به باغ شعله در دهقان انگشت بنفشه می درود و لاله می کشت
 سخن این بوده که آتش در اجاق روشن گردیده و از دود کم می شده است و اینکه
 آتش مشعل می شده او آنرا اینطور بیان کرده که کاشتکار اجاق در باغ شعله بنفشه درو
 می کرده و لاله می کاشته است.

به نوشین لب آن جام را نوش کرد ز لب جام را حلقه در گوش کرد
 هنگام سر کشیدن قدح در لب هیئت و شکلی پیدا می شود آن را تشبیه به حلقه
 نموده و بنابراین قدح را حلقه به گوش لب قرار داده است.
 هوا بر سبزه ها گوهر گسسته زمرد را به مروارید بسته
 شبم را به مروارید و سبزه را به زمرد مانند کرده است و هر دو استعاره مصرح
 هستند.

ز گیسو گه کمر می کرد گه تاج بدان تاج و کمر شه گشته محتاج
 صنعت تفریق - در کنار هم بودن عاشق و معشوق.

نظامی در غزل و اشعار عاشقانه مهارت داشته است و مضامین اصلی غزل که عبارت
 است از توصیف و ستایش جمال و زیبایی معشوق، کرشمه های ناز و غمزه، بیان هر یک
 از اعضا با تشبیهات متعلقه به آن، راز و نیاز عاشق و معشوق، اصرار و انکار، سؤال و
 جواب، عجز و غرور و غیره و غیره، نظامی به تمام این مضامین وسعت و تنوع و لطافت و
 رنگی که داده به درجه ایست که الحق هر شعر آن یک سرمایه ای است برای هزاران غزل،
 و ما این اشعار را جهت نمونه ذیلاً ذکر می نمایم:

چو قصد چشمه کرد آن چشمه نور فلک را آب در چشم آمد از دور
 پرند آسمان گون بر میان زد بشد در آب و آتش در جهان زد
 تن صافش که می غلطید در آب چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب
 چو بر فرق آب می انداخت از دست فلک بر ماه مروارید می بست
 ز هر سو شاخ گیسو شانه می کرد بنفشه بر سر گل دانه می کرد
 در آب انداخته از گیسوان مشت نه ماهی بلکه ماه آورده در دست
 شیرین خود را آرایش داده به نزد خسرو می آید:

پس آنکه ماه را پیرایه بر بست نقاب آفتاب از سایه بر بست
 فرو پوشید گلناری پرندی برو هر شاخ گیسو چون کمندی
 سر آغوشی بر آسوده بگوهر به رسم چینیان افکنده بر سر
 بدین طاوس کرداری همائی روان شد چون تذروی در هوائی
 در آن هنگام که خواسته با شیرین بیشتر اختلاط کند شیرین بر هم شده از جای

خود بر می خیزد ملاحظه کنید چگونه آنرا با قلم سحرآمیزی نقاشی کرده است:

بگفت این و چو سرو از جای برخاست جبین را گرد کرد و فرق را راست
 به آن آئین که خوبان را بود دست زنخدان می گشاد و زلف می بست
 جمال خویش را در خز و خارا به پوشیدن همی کرد آشکارا
 گهی بر فرق تند آشفته می بود گره می بست و برمه مشک می سود
 به زیور راست کردن دیر می شد که پایش بر سر شمشیر می شد
 ز گیسو گه کمر می کرد گه تاج بدان تاج و کمر شه گشته محتاج

اکنون به طور اجمال به بخشی از صنایع لفظی و معنوی با ذکر شواهد می پردازد:

۱- ملک الملوک فضلم بفضیلت معانی زمی و زمان گرفته به مثال آسمانی
 فضل و فضیلت، اشتقاق کامل، زمی و زمان، شبه اشتقاق- فضل و فضیلت و معانی:
 در مراعات نظیر، ملک الملوک فضل: استعاره.

۲- نفس بلند صوتم جرس بلند صیتی قلم جهان نوردم علم جهان ستانی
 نفس بلند صوت: استعاره مکنیه. صوت وصیت: اشتقاق کامل: صیت و جرس:
 تشبیه، قلم جهان نوردد: استعاره مرشحه. قلم و علم: تشبیه

۳- سر هتمم رسیده به کلاه کیقبادی بر حشمتم گذشته ز قبای گورخانی
 سر همت: استعاره مکنیه و تخیلیه، بر حشمت: استعاره مکنیه و تخیلیه
 بین سرو بر و کلاه و قبا و کیقبادی و گورخانی: مراعات نظیر.

۴- رصد جهان فروزم فلک محیط چهارم جسد حیات بخشم نفس مسیح ثانی^۲
 تشبیه بلیغ- رعایت تناسب

۵- بولایت سخن در که مؤید الکلامم نزده کسی بجز من در صاحب القرانی

تشبیه و قصر موصوف به صفت (کسی موصوف: در صاحب القرآن: نزده: صفت)
 ۶- سخن از من آفریده چو فتوت از مروت هنر از من آشکارا چو طراوت از جوانی
 تشبیه مرگب به مرگب و رعایت تناسب بین فتوت و مروت و طراوت و جوانی و سخن و هنر.

۷- غزلم بسمعها در چو سماع ارغنونی نکتم بذوقها در چو شراب ارغوانی
 تشبیه مرگب به مفرد مقید - بین غزل و سماع و شراب: مراعات نظیر. سماع و سماع: اشتقاق. ارغنون و ارغوان: شبه اشتقاق.

۸- نکتم به خطبه لحنی چو کنم بود عروسی نزنم به خیره طبلی چو زنم بود آغانی
 صنعت رجوع. تشبیه (لحن به عروسی - طبل زدن به آغانی) - خطبه و عروسی و لحن - طبل و آغانی: مراعات نظیر و آیهام، یکی آواز و دیگری آغانی ابوالفرج اصفهانی.

۹- سقط خلاصه من چه طبیعی و چه عقلی دغل عصاره من چه نباتی و چه کانی
 اطناب و تفریق و استعاره (خلاصه افکار به سقط و تراوشهای طبع به دغل عصاره تشبیه شده) بین طبیعی و عقلی و نباتی و کانی: رعایت تناسب - صنعت موازنه

۱۰- بقیاس شیوه من که نتیجه نو آمد همه رسم های (طرز) تازه کهنست و باستانی
 تازه و کهن: تضاد یا طباق و شیوه و رسم و کهن و باستانی: تناسب و نیز: قیاس و نتیجه.

۱۱- ببرم هزار دل را ببدیهه و معما بخرم هزار جان را بغلوطه نهانی
 بدیهه و معما: تضاد و بین ببرم و بخرم - هزار دل - هزار جان بدیهه و بغلوطه معما و نهانی صنعت موازنه.^۳

۱۲- مهم و چو مه نگیرم کلف سیاه روئی دُرَم و چو دُر ندارم برص سپیدرانی^۴
 تشبیه و رجوع: بین مه و مهم و درم و در: جناس زاید؟ - بین سپید و سیاه: صنعت تضاد م یا من: مشبه و مه مشبه به، م: مشبه و در: مشبه به

۱۳- بلسان مصرخواهی بلسان من نظر کن چه عجب حدیث شیرین زچنین رطب لسانی^۵
 بین بلسان و بلسان: جناس ناقص. و بین شیرین و رطب: تناسب. رطب لسانی تشبیه

و استعاره برای گفتار نغز.

۱۴- بدر ضمیر من بر که حریم غیبی آمد کرم‌الکتاب ختمه زده مهر جاودانی^۶
در ضمیر: استعاره مکنیه و تشبیه: بین ضمیر و حریم غیبی. کرم‌الکتاب: اشاره به
قرآن و کرام‌الکاتبین: تلمیح.

۱۵- به اجازت لب من دل خلق باز خندد چو شکوفهٔ ریاحین ز هوای مهر گانی^۷.
لب و دل: مراعات نظیر = خندیدن دل: مجاز عقلی و در بیت تشبیه مرگب بر
مرگب.

۱۶- رسید روز با آخر چو جغد می‌خواهم کزین خرابه به معموره فنا بپریم
تقدیم مسند بر مسند الیه- تشبیه من به جغد. خرابه و معموره: تضاد یا طباق^۸ این
خرابه: استعاره مصرّحه. معموره فنا: استعاره مکنیه. جغد و خرابه: مراعات نظیر.
۱۷- نشست برف گران بر سرم زموی سپید ز پست گشتن بام وجود در خطر^۹
تقدیم مسند بر مسند الیه. برف گران و موی سپید و سر خود به بام وجود تشبیه
شده است و نیز برف گران، سبب فرود آمدن بام است.

۱۸- حلاوتی نبرد کام جان ز خوان حیات که طعم زهر دهد شیر و شیر و شکرم
کام جان: استعاره مکنیه و از خوان حیات حلاوت نبردن: تخیلیته. شیر و شیر:
جناس زائد، حلاوت و شیر و شکر: تناسب. و جان و حیات: تناسب. زهر و شکر: تضاد
شیر و شیر: جناس زائد.

۱۹- سلطان کعبه را بین بر تخت هفت کشور دیبای سبز بر تن چتر سیاه بر سر
حرم کعبه به سلطان و هفت اقلیم خاک به تخت شاهی تشبیه شده است- شعر مسجع
و بین سلطان و تخت و هفت کشور و دیبای سبز و چتر سیاه و تن و سر: صنعت مراعات
نظیر.

۲۰- ترکی است تازی اندام وزیر دهلستانی بر عارض سپیدش خال سیه ز عنبر^{۱۰}
صنعت تشبیه- سیاه و سپید = تضاد (طباق) خال سیاه: استعاره از حجر الاسود. ترکی
و تازی و عارض و خال: مراعات نظیر.

۲۱- چاه زنج چو کرده مسکن یوسف دلم دلو عنایتی فرست یوسف چاه خویش را^{۱۱}

صنعت تشبیه: ز نخ به چاه- دلم به یوسف، عنایت به دلو، و صنعت مراعات نظیر چاه و یوسف و دلو.

۲۲- خشک چو نافه می شود خونم از آنکه می کنی

دایره ز مشک تر زلف سیاه خویش را^{۱۲}

خونم: مشبه، نافه: مشبه به: زلف سیاه: مشبه. مشک تر: مشبه به و صنعت مراعات نظیر.

۲۳- گر چه زبان عذر من لال شد از خجالتش

بر کرم ت نوشته ام عذر گناه خویش را^{۱۳}

زبان عذر: استعاره مکنیه و لال شدن: تخیله. زبان و لال: طباق یا تضاد و کرم و گناه همینطور و عذر و خجالت: مراعات نظیر.

۲۴- اگر تو شادمان باشی چه معزولی رسد غم را

و گر خود را کشی از غم چه نقصان شادمانی را^{۱۴}

شادمان و غم: تضاد یا طباق. و نیز مصرع اول یا دوم صنعت طرد و عکس است.

۲۵- بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم^{۱۵}

ملتمح- اشتقاق بین رحمن و رحیم. کلید و در: تناسب و کلید و گنج نیز.

۲۶- پرده گشای فلک پرده دار پردگی پرده شناسان کار^{۱۶}

پرده- پردگی و پرده دار: جناس زاید و اشتقاق و فلک پرده دار: استعاره مرشحه. پرده گشایی: استعاره مصرحه. پردگی: استعاره مصرحه.

۲۷- مبدع هر چشمه که جودیش هست مخترع هر چه وجودیش هست^{۱۷}

مبدع و مخترع: تناسب: جود و وجود: جناس زاید.

۲۸- لعل طراز کمر آفتاب حله گر خاک و حلی بند آب^{۱۸}

لعل طراز؛ استعاره مصرحه. کمر آفتاب: استعاره مکنیه. حله و حلی: شبه اشتقاق خاک و آب: مراعات نظیر و تضاد. لعل و آفتاب و طراز و حله و حلی: مراعات نظیر.

۲۹- پرورش آموز درون پروران روز بر آرنده روزی خوران^{۱۹}

درون پروران: کنایه از اهل باطن. پرورش و پروران: اشتقاق. پرورش و آموز:

مراعات نظیر. مصرع دؤم: تلمیح: و جعلنا النهار معاشاً.

۳۰- مهره کش رشته باریک عقل روشنی دیده تاریک عقل^۲
مهره کشیدن: کنایه از صاف کردن است. عقل و رشته: تشبیه. روشنی و تاریک: تضاد. روشنی و دیده: تناسب.

۳۱- داغ نه ناصیه داران پاک تاج ده تخت نشینان خاک^{۱ ۲}
داغ نه: استعاره مصرّحه: ناصیه داران پاک: تلمیح (سیما هم فی وجوهم من اثر السجود) و تاج ده و تخت نشینان: استعاره مصرّحه. تاج و تخت: تناسب.

۳۲- خام کن پخته تدبیرها عذر پذیرنده تقصیرها^{۲ ۲}
خام و پخته: تضاد. عذر و تقصیر: تضاد و تلمیح به: (العبد یدبر واللّه یقدر)
۳۳- شحنة غوغای هراسندگان چشمه تدبیر شناسندگان^{۲ ۳}
شحنة: استعاره مصرّحه: شحنة و غوغا: تضاد. هراسندگان و شناسندگان: تناسب، چشمه تدبیر: تشبیه

۳۴- اول و آخر به وجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات^{۲ ۴}
اول و آخر هست و نیست: تضاد یا طباق. وجود و صفات و کاینات: تناسب و نیز تلمیح به: (هو الاول و الآخر والظاهر والباطن)^{*}

۳۵- بود و نبود آنچه بلندست و پست باشد و این نیز نباشد که هست^{۲ ۵}
بود و نبود و بلند و پست. باشد و نباشد: تضاد (طباق) و نیز صنعت تلمیح به آیه کل من علیها فان- و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام.

۳۶- روضه ترکیب ترا حور ازوست نرگس بینای ترا نور ازوست^{۲ ۶}
روضه ترکیب: استعاره مصرّحه. حور و نرگس: استعاره مصرّحه. نور نرگس بینا: استعاره مرشّحه بین: روضه و حور و نرگس و بنیایی و نور: صنعت مراعات نظیر.

۳۷- هر چه جز او هست بقائیش نیست اوست مقدّس که فنائیش نیست^{۲ ۷}
هست و بقا با فناء: تضاد. قصر موصوف بر صفت: هر چه: موصوف: هست: صفت. و نیز تلمیح به آیه: کل من علیها فان، و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام.

۳۸- تا نگشاد این گره وهم سوز زلف شب ایمان نشد از دست روز^{۲ ۸}

- تلمیح به آیه (ان السموات والارض کانتارتقا ففتقناهما) زلف شب: استعاره مکنیه.
- تلمیح لولح اللیل، بالنهار و تخیلیته. گره وهم سوز: استعاره صبح.
- ۳۹- چون گهر عقد فلک دانه کرد جعد شب از گرد عدم شانه کرد^{۲۹}
- تشبیه (فلک به عقد)، دانه کردن استعاره از گشودن. جعد شب: استعاره مکنیه-و گهر و عقد دانه کردن و جعد و شانه: صنعت مراعات نظیر.
- ۴۰- نخل زبانرا رطب نوش داد در سخن را صدف گوش داد^{۳۰}
- زبان به نخل: تشبیه. رطب نوش: استعاره از سخن نیکو. در سخن: تشبیه. صدف گوش: تشبیه. بین نخل و رطب، در و صدف، و سخن و گوش: مراعات نظیر.
- ۴۱- پای سخن را که درازست دست سنگ سراپرده او سر شکست^{۳۱}
- پای سخن: استعاره مکنیه. دراز دستی سخن: کنایه از عالمگیری آن. سر شکستن: کنایه از عجز در ادراک است. پای و دست و سر: تناسب. سراپرده با سر: جناس زاید.
- ۴۲- نیم شبی کان ملک نیمروز کرد روان مشعل گیتی فروز^{۳۲}
- ملک نیمروز: استعاره مصرّحه از خورشید و وجود پیغمبر (ص). خورشید و مشعل و گیتی فروز: مراعات نظیر. شبی و نیمروز: تضاد و طباق.
- ۴۳- مرغ الهیش قفس پر شده قالبش از قلب سبکتر شده^{۳۳}
- مرغ الهی: استعاره مصرّحه. قفس: استعاره مصرّحه. قالب و قلب: اشتقاق کامل. مرغ و قفس و پر و سبکتر: صنعت مراعات نظیر.
- ۴۴- تیغ ز الماس زبان ساختم هر که پس آمد سرش انداختم^{۳۴}
- تیغ: استعاره مصرّحه. الماس زبان: تشبیه. تیغ و الماس و سر انداختن: مراعات نظیر.
- ۴۵- ای هفت عروس نه عماری بر در گه توبه پرده داری^{۳۵}
- هفت عروس و نه عماری: استعاره مصرّحه. عروس و عماری- پرده داری: مراعات نظیر.
- ۴۶- ای هر چه رمیده وارمیده در کن فیکون تو آفریده^{۳۶}
- رمیده و آرمیده: جناس زاید و تضاد. تلمیح به آیه: و إذا أراد شیئا آن یقول له کن فیکون «۸۱۲ یس». و إذا قضی أمراً فإنما یقول له کن فیکون «۸۱۶ بقره».

۴۷- بر ابلق صبح و ادهم شام حکم توزد این طویله بام^۷ ۳
 ابلق صبح و ادهم شام: استعاره مکنیه. طویله: ذکر حال و اراده محل (مجاز) ابلق و ادهم و طویله: مراعات نظیر و صبح و شام: تضاد یا طباق.

۴۸- خاکستری از ز خاک سودی صد آینه را بدان ز دودی^۸ ۳
 خاکستر و خاک: جناس زاید. صد آینه و زدودن و خاک و سودن: مراعات نظیر.
 ۴۹- هر دم نه بحق دسترنجی بخششی به من خراب گنجی^۹ ۳
 نه بحق دسترنجی: حشو متوسط. خراب و گنجی: مراعات نظیر و گنجی: استعاره مصرّحه از نامه‌های پنجگانه.

۵۰- عقل آبله پای و کوی تاریک و آنگاه رهی چو موی باریک^{۱۰} ۴
 استعاره مکنیه. (عقل آبله پای). رهی و موی: تشبیه.

۵۱- درهای همه ز عهد خالیست الا در تو که لایزال یست^{۱۱} ۴
 قصر موصوف بر صفت: در و درها: جناس زاید.

۵۲- چون گوهر سرخ صبحگاهی بنمود سپیدی از سیاهی^{۱۲} ۴
 استعاره مصرّحه: گوهر سرخ صبحگاهی از سرخی شفق. سپیدی و سیاهی: تضاد یا طباق.

۵۳- عروسی را که پروردم بجانش مبارک روی گردان در جهانش^{۱۳} ۴
 عروسی: استعاره از مضامین افکار و بین «عروسی و مبارک روی» تناسب.

۵۴- به چشم شاه شیرین کن جمالش که خود بر نام شیرینست فالش^{۱۴} ۴
 شیرین: جناس تام و بین: «شیرین و شیرینست» جناس زائد. چشم و جمال: رعایت تناسب.

۵۵- نسیمی از عنایت یار او کن ز فیض قطره در کار او کن^{۱۵} ۴
 صنعت تشبیه (عنایت به نسیم) و «فیض» استعاره مصرّحه: بین نسیم و قطره و عنایت و فیض: رعایت تناسب.

۵۶- چو فتیاض عنایت کرد یاری بیارای کان معنی تا چه داری^{۱۶} ۴
 فتیاض عنایت: استعاره. کان معنی: استعاره مصرّحه از طبع شاعر.

- ۵۷- غم و شادی نگار و بیم و امید شب و روز آفرین و ماه و خورشید^{۴۷}
غم و شادی و بیم و امید- شب و روز: طباق (تضاد)- ماه و خورشید: مراعات نظیر.
- ۵۸- نگه دارنده بالا و پستی گواه هستی او جمله هستی
بالا و پستی: تضاد. هستی و جمله هستی: جناس زاید.
- ۵۹- وجودش بر همه موجود قاهر نشانش بر همه بیننده ظاهر^{۴۸}
وجود و موجود: اشتقاق کامل. قاهر و ظاهر و نشان و بیننده: رعایت تناسب.
- ۶۰- مبرا حکمش از زودی و دیری منزله ذاتش از بالا و زیری^{۴۹}
زودی و دیری- بالا و زیری: تضاد یا طباق. مبرا- منزله: رعایت تناسب.
- ۶۱- چو گل صدپاره کن خود را درین باغ که نتوان تندرست آمد بدین داغ^{۵۰}
صنعت تشبیه و درین باغ: استعاره مصرّحه از کائنات، داغ: داغ توحید. گل و باغ: مراعات نظیر. تندرست و صدپاره: تضاد یا طباق.
- ۶۲- حروف کائنات از بازجویی همه در تست و تو در لوح اوئی^{۵۱}
صنعت تلمیح: (أترجم انک جرم صغیر- و فیک انطوی العالم الا کبر) حروف کائنات: استعاره مکنیه.
- ۶۳- تو ز انجا آمدی کاین جا دویی ازین جا در گذر کانجا رسیدی^{۵۲}
انجا و این جا: تضاد. دویدن و رسیدن: رعایت تناسب. آنجا: استعاره از جهان برین. این جا: استعاره از این دنیا.
- ۶۴- مده اندیشه را زین پیشتر راه که یا کوه آیدیت در پیش یا چاه^{۵۳}
تلمیح. (لا تدرکه الاوهام و هویدرک الاوهام). جمع و تفریق. و مثل.
- ۶۵- ز هر شمع که جوئی روشنائی بوحدانیتش یابی گوائی^{۵۴}
ذکر لازم و ملزوم (مجاز مرسل).
- ۶۶- نبات روح را آب از جگر داد چراغ عقل را پیه از بصر داد^{۵۵}
تشبیه و جگر: استعاره مصرّحه (از اندیشه و دل). چراغ عقل: تشبیه. روح و عقل و جگر و بصر: رعایت مراعات نظیر.
- ۶۷- جهت راشش گریبان در سر افکند زمین را چهار گوهر در بر افکند^{۵۶}

سرِ جهت: استعارهٔ مکنیه و شش گریبان: استعارهٔ مصرّحه برای شش جهت (بالا-پایین و چپ و راست، پیش و پس). چهار گوهر: استعارهٔ مصرّحه برای عناصر اربعه. گریبان و سر، و زمین و گوهر: رعایت تناسب.

۶۸- چرا این ثابت است آن منقلب نام که گفت این را بجنب آنرا بیارام^{۵۷}
صنعت طباق: بین ثابت و منقلب و این را و آن را-بجنب و بیارام.

۶۹- قبا بسته چو گل در تازه روئی پرستش را کمر بستند گوئی^{۵۸}
صنعت تشبیه. قبا بستن و کمر بستن: استعارهٔ مکنیه برای افلاک و رعایت تناسب.

۷۰- همه هستند سرگردان چو پرگار پدید آورندهٔ خود را طلبکار^{۵۹}
تشبیه: (همه-پرگار) و تلمیح به آیه: (يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ) «جمعه/۶۲» آیه ۱.

۷۱- چو ابراهیم بابت عشق می باز ولی بتخانه را از بت بپرداز^{۶۰}
تشبیه. بین بت و ابراهیم: طباق-بت و بتخانه: جناس زاید. بتخانه: استعارهٔ مصرّحه برای امیال نفسانی.

۷۲- نظر بر بت نهی صورت پرستی قدم بر بت نهی رفتی و رستی^{۶۱}
نظر و قدم: موازنه-صورت پرستی و رفتی و رستی: موازنه. نظر نهادن و قدم نهادن = تضاد.

۷۳- نموداری که از مه تا بماه نیست طلسمی بر سر گنج الهیست^{۶۲}
مه و ماهی: شبه اشتقاق و تضاد. طلسم و گنج: مراعات نظیر و تضاد.

۷۴- از آن چرخه که گرداند زن پیر قیاس چرخ گردنده همان گیر^{۶۳}
صنعت تشبیه بین چرخ گردنده با چرخه، و جناس زائد. گردنده و گرداند و گیر: اشتقاق کامل.

۷۵- اگر چه از خلل یابی درستش نگردد تا نگردانی نخستش^{۶۴}
خلل و درست: تضاد. نگردد و نگردانی: اشتقاق و تلمیح: کلّ فی فلک یسبحون.

«۳۳/انبیاء»

۷۶- مگوزارکان پدید آیند مردم چنان کارکان پدید آیند از انجم^{۶۵}

مگو: انشاء- نهی - صنعت تشبیه (تشبیه مرگب به مرگب). ارکان: استعاره از (آب و آتش و باد و خاک)

۷۷- اگر تکوین به آلت شد حوالت چه آلت بود در تکوین آلت^{۱۱}
بین آلت مصرع اول و آلت مصرع دوم: جناس تام: آلت و حوالت: جناس زاید. و تلمیح: به بطلان تسلسل از نظر فلسفی.

۷۸- اگر چه آب و خاک و باد و آتش کنند آمد شدی با یکدیگر خوش^{۱۲}
آب... صنعت تضاد و مراعات نظیر- آمد و شد: تضاد

۷۹- همی تاز و خط فرمان نباید به شخص هیچ پیکر جان نیاید^{۱۳}
بابیت قبل: موقوف المعانی. خط فرمان: استعاره- پیکر و شخص و جان: رعایت تناسب. و تلمیح به آیه: فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعَا لَهُ سَاجِدِينَ (آ به ۲۹ سوره حجر.) و (آ به ۱۹ سوره سجده).

۸۰- ز خود برگشتن است ایزد پرستی ندارد روز با شب هم نشست^{۱۴}
رجوع: (با توجه به ابیات قبلی). خود پرستی و ایزد پرستی- روز با شب: تضاد (طباق)
۸۱- و گر گردی ز مثنی خاک خشنود ترا نبود زیان ما را بود سود^{۱۵}
خاک: مجاز مرسل، علاقه تسمیه شئی به اعتبار حال ماضی به اعتبار اینکه انسان در گذشته خاک بوده است. زیان و سود: تضاد (طباق).

۸۲- من آن خاکم که مغزم دانه تست بدین شمع دلم پروانه تست^{۱۶}
خاکم: مجاز: تسمیه شئی به اعتبار حال ماضی. دانه: استعاره از توحید. شمع: استعاره از معرفت. دلم- پروانه: تشبیه. و بین شمع و پروانه: مراعات نظیر. و خاک و دانه: مراعات نظیر.

۸۳- چو روی افروختی چشمم بر افروز چو نعمت دادیم شکر در آموز^{۱۷}
تشبیه. افروختی- برافروز: اشتقاق کامل. روی و چشم- نعمت و شکر رعایت تناسب.
۸۴- شناسا کن به حکمت های خویشم بر افکن برقع غفلت زپیشم^{۱۸}
برقع غفلت: استعاره مکنیه. شناسا و حکمتها: رعایت تناسب.

۸۵- هدایت را زمن پرواز مستان چو اول دادی آخر باز مستان^{۱۹}

مستان: استعاره مصرّحه. بین (پرواز مستان- باز مستان): جناس مرکب مفروق هدایت و پروا: رعایت تناسب. اوّل و آخر: تضادّ.

۸۶- چنان دارم که در نابود و در بود چنان باشم کزو باشی تو خشنود^{۷۵} تشبیه. (نابود و بود): تضادّ (طباق)، نابود و بود، باشم: اشتقاق و صنعت تلمیح به حدیث: الهی رضا برضائک (قضائک)

۸۷- منه بیش از کشش تیمار بر من بقدر زور من نه بار بر من^{۷۶} منه: انشاء- نهی- و منه با نه = جناس زاید- مثل (مصرع دوّم) منه با نه: تضادّ (بر با بار): شبه اشتقاق.

۸۸- چو حکمی راند خواهی یا قضائی به تسلیم آفرین در من رضائی^{۷۷} انشاء- نوع تخییر و مصراع دوّم تلمیح به: الهی رضا بقضائک. حکم و قضا و تسلیم و رضا: مراعات نظیر.

۸۹- دل مست مرا هشیار گردان ز خواب غفلتم بیدار گردان^{۷۸} استعاره مرّحه (دل مست). مست و هشیار- خواب و بیدار: تضادّ یا طباق. هشیار و بیدار، خواب و غفلت: مراعات نظیر.

۹۰- مرقّع برکش نر ماده چند شفاعت خواه کار افتاده چند^{۷۹} مرقّع: کنایه از نامه عمل زشت است و تلمیح به: (رقع دنیا به آخرته)

۹۱- یتیمان را نوازش در نسیمش از آنجا نام شد در یتیمش^{۸۰} یتیمان- در یتیمش: جناس تامّ. در یتیم: ایهام تناسب، یکی یتیمی پیغمبر و دیگر یتیم نوازی بین یتیمان- نوازش- یتیم: رعایت تناسب.

۹۲- مگر بر فندق دستم زنی سنگ که عناب لبم دارد دلی تنگ^{۸۱} انشاء. و صنعت تشبیه بین دستم و فندق و لبم و عناب و نیز «عناب» استعاره مرّحه است به خاطر «دلی تنگ» داشتن. فندق و عناب و دست و لب و دل: رعایت تناسب.

۹۳- هلاکم کردی از تیمار خواهی عفاک الله زهی تیمار داری^{۸۲} انشاء- دعا- آفرین.

۹۴- یخ از بلور صافی تر بگوهر

خلاف آن شد که این خشک است و آن تر^{۸۳}

تشبیه تفضیل، لف و نشر مشوش. تری: کنایه از آلودگی است. بین: (خشک و تر)
صنعت تضاد.

۹۵- نمی خواهی که زیر افتی چو سایه

مشو بر نردبان جز پایه پایه^{۸۴}

مصرع اول: تشبیه، مصرع دوم: تمثیل. و قصر صفت بر موصوف. فصل. انقطاع دو
جمله: اولی خبری، دومی: انشایی و نهی.

۹۶- چو تنها ماند ماه سرو بالا فشانند از نرگسان لؤلؤی لالا^{۸۵}

ماه سرو بالا: استعاره مرشحه. نرگسان: استعاره مصرحه. لؤلؤ لالا: استعاره مرشحه.

۹۷- شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر گران جنبش چو زاغی کوه بر پر^{۸۶}

تشبیه: مفرد مقید به مرکب و مصرع دوم: مفرد به مرکب. و طردو عکس. کوهی و
گران جنبش- زاغ، پر: رعایت تناسب، زاغ و زاغی و کوه و کوهی: جناس زاید- و نسبت
به بیت قبل و ابیات بعد: اطناب.

۹۸- گرفته آسمان را شب در آغوش شده خورشید را مشرق فراموش^{۸۷}

استعاره مرشحه: (آسمان و شب). آسمان و مشرق و خورشید و شب: مراعات نظیر.

۹۹- جنوبی طالعانرا بیضه در آب شمالی پیکران را دیده در خواب^{۸۸}

استعاره مرشحه: مصرع اول و دوم. بیضه در آب برای مرغ کنایه از آغاز
صورت بندی جوجه است

۱۰۰- چو خسرو دید ماه خرگهی را چمن کرد از دل آن سرو سهی را^{۸۹}

ماه خرگهی: استعاره و سرو سهی همینطور. دل و چمن: تشبیه. سرو و چمن:
مراعات نظیر.

۱۰۱- در این افسانه شرطست اشک راندن گلابی تلخ بر شیرین فشاندن^{۹۰}

شیرین: ایهام تناسب، تلخ و شیرین: تضاد. اشک به گلاب: تشبیه شده و مجاز
عقلی: (اشک راندن)

- ۱۰۲- سبک رو چون بت قبحاق من بود گمان افتاد خود کافاق من بود^{۹۱}
تشبیه. و بت قبحاق، استعاره از زیارویان.
- ۱۰۳- پرندش درع و از درع آهنین تر قباش از پیرهن تنگ آستین تر^{۹۲}
تشبیه تفضیل در هر دو مصراع. پرند و قباش و پیرهن و تنگ آستین: مراعات نظیر. و کنایه از عفت و عصمت همسر وی (آفاق) است. و نیز: تنگ آستین: کنایه از بخشش نکردن.
- ۱۰۴- چو ترکان گشتسوی کوچ محتاج به ترکی داده رختم را به تاراج^{۹۳}
تشبیه. و ترک و ترکان: جناس زاید. ترکی: ایهام تناسب. بین ترکان- کوچ و ترکی و تاراج: رعایت تناسب.
- ۱۰۵- چو از ران خورد باید کباب چه کردم به دریوزه چو آفتاب^{۹۴}
تشبیه. م به آفتاب- تمثیل یا استعاره تمثیلیه.
- ۱۰۶- نشینم چو سیمرغ در گوشه دهم گوش را از دهن توشه^{۹۵}
من به سیمرغ: تشبیه. مصرع دوم: تمثیل. گوش و دهن: رعایت تناسب.
- ۱۰۷- در خانه را چون سپهر بلند زدم بر جهان قفل و بر خلق بند^{۹۶}
در خانه به سپهر بلند: تشبیه (مفرد مقید). و تلمیح به: دلاخو کن به تنهایی....
سپهر و جهان و در و قفل و بند: رعایت تناسب.
- ۱۰۸- در این مندل خاکی از بیم خون نیارم سر آوردن از خط برون^{۹۷}
مندل: استعاره از دنیا و به معنی دایره افسونگران. خون: مجاز (ذکر جزء و اراده کل) سر از خط برون بردن: کنایه از مطیع نبودن.
- ۱۰۹- چو در چار بالش ندیدم درنگ نشستم در این چار دیوار تنگ^{۹۸}
چار بالش: استعاره از آب و باد و آتش و خاک- و مسند قدرت. چار بالش و چار دیوار: رعایت تناسب.
- ۱۱۰- مگوی آنچه دانای پیشینه گفت که در دُر نشاید دو سوراخ سفت^{۹۹}
انشاء (نهی)- دُر و دُر: جناس ناقص، در و سفتن: تناسب. دانای پیشینه: فردوسی.
- ۱۱۱- همه صیر فی طبع بازارگان جگر خواره جامگی خوارگان^{۱۰۰}

جگر خواره: در اینجا کنایه از وظیفه دیگران خوردنست. صیrfی و بازرگان: تناسب خواره و خوارگان: اشتقاق.

۱۱۲- پیاده نهاده رخس ماه را فرس طرح کرده بسی شاه را^{۱۰۱}
پیاده نهادن: کنایه از راه بر بستن است. فرس طرح کردن: کنایه از مات کردن پیاده-فرس-شاه: مراعات نظیر از اصطلاحات شطرنج.

۱۱۳- خجسته گلی خون من خورد او بجز من نه کس در جهان مرد او^{۱۰۲}
استعاره مرشحه: خجسته گلی. خون من: استعاره از شیرۀ جان. و قصر موصوف به صفت.

۱۱۴- دو گوهر بر آمد ز دریای من فرزونده از رویشان رای من
یکی عصمت مریمی یافته یکی نور عیسی بر او تافته^{۱۰۳}
دو گوهر و دریای من: استعاره مصرحه. و صنعت جمع و تفریق یا تقسیم. روی و رای: شبه اشتقاق. گوهر و دریا و مریم و عیسی: مراعات نظیر. سخن تازه به مریم بکر و با عصمت که اقبالنامه باشد. دیگری برادر این دختر بکر که فرزند من محمد است. و موقوف المعانی.

۱۱۵- بخوبی شد این یک چو بدر منیر چو شمس آن به روشن دلی بی نظیر^{۱۰۴}
لف و نشر مشوش (نسبت به بیت قبل)- صنعت تشبیه. بدر منیر - شمس - رعایت تناسب.

۱۱۶- به نوبتگه شه دو هندوی بام یکی مقبل و دیگر اقبال نام^{۱۰۵}
فرستاده ام هر دو را نزد شاه که یاقوت را درج دارد نگاه
دو هندوی بام = استعاره. یکی بنده مقبل و دیگر اقبال (اقبالنامه). جمع و تفریق و صنعت تشبیه = اقبالنامه به یاقوت و مقبل (محمد) به درج.

۱۱۷- عروسی که با مهر مادر بود به ار پرده دارش برادر بود^{۱۰۶}
عروسی: نسبت به ابیات قبل تشبیه: مهر مادر کنایه از بکارت (یعنی با طبع کسی ازدواج نکرده) تشبیه تفضیل. پرده دار کنایه از حفظ عصمت و حجاب. عروس و پرده دار و مادر و برادر: تناسب.

- ۱۱۸- ای بر آرنده سپهر بلند انجم افروز و انجمن پیوند^{۱۰۷}
 انجم و انجمن: جناس زاید (مذیل) و صفت تلمیح به آیه: الله الذی رفع السموات
 بغير عمد ترونها. (آیه ۱۶ رعد). انشاء: حالت ندا. و مصرع دوم: تلمیح به آیه:
 و هو الذی جعل لکم النجوم لتهتدوا بها فی ظلمات البر والبحر. (آیه ۹۷/ انعام).
 ۱۱۹- آفریننده خزاین جود مبدع و آفریدگار وجود^{۱۰۸}
 جود - وجود: جناس زاید. آفریننده و آفریدگار: اشتقاق کامل. مبدع و آفریننده:
 رعایت تناسب - تلمیح به آیه: هو الذی خلق لکم ما فی الأرض جمیعاً (۲۹/ بقره)
 ۱۲۰- اول الاولین به پیش شمار و آخر الاخرین با آخر کار^{۱۰۹}
 اول و آخر و اولین و آخرین: تضاد (طباق) - تلمیح: هو الاول والاخر والظاهر
 والباطن. و هو بکل شیئی علیم. (۳/ حدید)
 ۱۲۱- اتمی و اتمیات رامایه فرش رالنور و عرش را سایه^{۱۱۰}
 اتمی و اتمیات: اشتقاق. فرش و عرش: طباق. اتمی و ام: جناس مذیل.
 ۱۲۲- خیز تا در تو یک نظاره کنند هم کف و هم ترنج پاره کنند^{۱۱۱}
 امر - انشاء - اطناب - تلمیح به داستان حضرت یوسف و بریدن زنان مصر دست خود
 را به هنگام پوست کندن ترنج و وارد شدن حضرت یوسف (ع).
 ۱۲۳- هر کسی در بهانه تیزهش است کس نگوید که دوغ من ترش است.^{۱۱۲}
 مثل یا تمثیل.
 ۱۲۴- بالغانی که بلغه کارند سر به جذر اصم فرو نازند^{۱۱۳}
 بالغانی - بلغه = اشتقاق کامل - جذر و اصم: رعایت تناسب. اصم: استعاره برای دل
 نادان و ناشنوا. جذر اصم: ایهام تناسب.
 ۱۲۵- مرغ زیرک به جستجوی طعام به دو پای او فتد همی در دام^{۱۱۴}
 تمثیل.
 ۱۲۶- آن مفرح که لعل دارد و در خند کم شده است و گریه پر^{۱۱۵}
 لعل و در = رعایت تناسب. خنده و گریه: تضاد.
 ۱۲۷- بلی در طبع هر داننده ای هست که با گردنده گرداننده ای هست^{۱۱۶}

مثل ضرب المثل. گردنده و گرداننده: اشتقاق.

- ۱۲۸- توانی مهر یخ بر زر نهادن فقاعی را توانی سر گشادن
به دولت داشتن اندیشه را پاس نشاید لعل سفتن جز به الماس^{۱۱۷}
مثل. و قصر صفت بر موصوف.
- ۱۲۹- به عرض بندگی دیر آمدم دیر و گر دیر آمدم شیر آمدم شیر^{۱۱۸}
تمثیل- و اطناب (تکریر).
- ۱۳۰- گرم دور افکنی در بوسم از دور و گر بنوازیم نور علی نور^{۱۱۹}
تمثیل اطناب (تکریر).
- ۱۳۱- سخن کم گوی تا بر کار گیرند که بر بسیار بد بسیار گیرند^{۱۲۰}
تمثیل- و تلمیح به حدیث: المکثار مهذار.
- ۱۳۲- اگر چه هیچ غم بی دردسر نیست غمی از چشم بر راهی بتر نیست^{۱۲۱}
تمثیل.
- ۱۳۳- تو آن گندم نمای جو فروشی که در گندم جو پوسیده پوشی^{۱۲۲}
تمثیل و صنعت مراعات نظیر.
- ۱۳۴- مغز بی استخوان ندید کسی انگبینی کجاست بی مگسی^{۱۲۳}
تمثیل یا استعاره تمثیلیه. و رعایت تناسب.
- ۱۳۵- دانه در خاک شور می ریزند سرمه در چشم کور می بیزند^{۱۲۴}
تمثیل: دانه و خاک و سرمه و چشم: مراعات نظیر.
- ۱۳۶- آنکه او پنبه از کتان نشناخت آسمان را ز ریسمان نشناخت^{۱۲۵}
تمثیل. آسمان و ریسمان: شبه اشتقاق. پنبه و کتان: رعایت تناسب.
- ۱۳۷- احمدک را که رخ نمونه بود آبله بر دمد چگونه بود^{۱۲۶}
تمثیل.
- ۱۳۸- نتوان بر خلاف او بودن آفتابی بگل بر اندودن^{۱۲۷}
استعاره تمثیلیه.

یادداشتها

- ۱- شعرالعجم، ج ۱ و ۲، ص ۲۴۸-۲۵۶
- ۲- گنجینه گنجوی، لیلی و مجنون، ص ۱۷
- ۳- همان، لیلی و مجنون، مخزن الاسرار، ص ۱۷۶
- ۴- همان، ص ۱۷۷
- ۵- همان، ص ۱۷۷
- ۶- همان، ص ۱۷۷
- ۷- همان، ص ۱۷۷
- ۸- همان، ص ۹۶
- ۹- همان ص ۱۹۶ و ۱۹۸
- ۱۰- همان، ص ۲۰۳
- ۱۱- همان، ص؟
- ۱۲ و ۱۳- همان، ص ۲۳
- ۱۴- همان، ص ۲۱۰
- ۱۵ و ۱۶- مخزن الاسرار، ص ۲۰۲
- ۱۷- ۲۱- همان، ص ۳
- ۲۲- ۲۵- همان، ص ۳
- ۲۶- ۲۹- همان ص ۴
- ۳۰- همان، ص ۵
- ۳۱- همان، ص ۶
- ۳۲- ۳۳- همان، ص ۱۴
- ۳۴- همان، ص ۳۷
- ۳۵- ۳۶- لیلی و مجنون، ص ۲
- ۳۷- ۳۸- همان ص ۳
- ۳۹- ۴۰- همان، ص ۴
- ۴۱- همان، ص ۶
- ۴۲- همان، ص ۳۸
- ۴۳- ۴۶- خسرو و شیرین ص ۱
- ۴۷- ۴۹- همان، ص ۳
- ۵۰- ۵۶- همان، ص ۴
- ۵۷- ۶۲- همان، ص ۶
- ۶۳- ۶۶- همان، ص ۷
- ۶۷- ۷۱- همان، ص ۸
- ۷۲- ۷۴- همان، ص ۹
- ۷۵- ۷۸- همان، ص ۱۰
- ۷۹- ۸۰- همان، ص ۱۱
- ۸۱- ۸۲- همان، ص ۳۳۳
- ۸۳- همان، ص ۲۸۶
- ۸۴- همان، ص ۲۸۷
- ۸۵- همان، ص ۲۸۹
- ۸۶- ۸۸- همان، ص ۲۹۰
- ۸۹- همان، ص ۳۰۵
- ۹۰- ۹۳- همان، ص ۴۳۰
- ۹۴- ۹۶- شرفنامه، ص ۴۵
- ۹۷- ۹۸- همان، ص ۴۶
- ۹۹- همان، ص ۵۱
- ۱۰۰- اقبالنامه، ص ۲۸

- ۱۰۱-۱۰۲- همان، ص ۶۰
۱۰۳-۱۰۶- همان، ص ۲۸۵
۱۰۷-۱۰۹- هفت پیکر، ص ۲
۱۱۰- همان، ص ۶
۱۱۱- همان، ص ۱۰
۱۱۲-۱۱۳- همان، ص ۳۷
۱۱۴- همان، ص ۳۸
۱۱۵- همان، ص ۳۹
۱۱۶- خسرو و شیرین، ص ۷
۱۱۷- همان، ص ۱۴
۱۱۸- همان، ص ۲۳
۱۱۹- همان، ص ۲۴
۱۲۰- همان، ص ۳۰
۱۲۱- همان، ص ۹۹
۱۲۲- همان، ص ۱۲۰
۱۲۳- هفت پیکر، ص ۱۶
۱۲۴- همان، ص ۳
۱۲۵- همان، ص ۴۸
۱۲۶- همان، ص ۵۴
۱۲۷- همان، ص ۹۵

دکتر اجللی، امین پاشا

دانشگاه تبریز

پاره‌ای از عوامل دشواری در شعر نظامی

در زمره گویندگان و شعرا بعضی شهره به دشواری سخن و پیچیدگی کلام هستند و این امر بویژه در گفته‌ها و سروده‌های کسانی است که لقب حکیم دارند و در این میان دو تن از شعرای آذربایجان حکیم خاقانی و حکیم نظامی معروفتر از دیگران هستند. شاید بتوان این نکته را یکی از خصوصیات شعر آذربایجانی دانست.

تحقیقات فراوان و متعدد در مورد جنبه‌های مختلف سخن این بزرگان توسط ادبا و فضلا، در گذشته و حال صورت گرفته و هر کس به فراخور حال و مقام خود، در تصحیح و چاپ انتقادی آثار و ایضاح مشکلات گفته‌های این دو سخنور سعی کرده، که تعدادشان قابل اعتنا و سعی‌شان مأجور است. در بین کسانی که در معرفی شخصیت و آثار و توضیح مشکلات حکیم نظامی سعی پیوسته‌اند، به عقیده من فضل تقدّم و تقدّم فضل با استاد وحید دستگردی است و ناسپاسی خواهد بود اگر در این مجمع از ایشان یاد نکنیم. استاد ما سوف علیه علاوه بر تدوین نسخه منقّح از آثار نظامی، به نیروی ذهن و قوّاد و علم شامل و اصابت رای و قدرت استنباط خارق العاده، بسیاری از معضلات سخن نظامی را گشوده و راه را بر آیندگان هموار کرده‌اند (رحمتا... علیه) با این همه باز هم در گفتار نظامی ابیات مبهم و مطالب قابل تأمل زیادست و نیازمند اهتمام

صاحب نظران. می دانیم مادام که تمام نکات تاریک و مورد تردید، روشن و متیقن نشود هر گونه بحث و اظهار نظر در پیرامون سخن گوینده ارزش نسبی خواهد داشت. به بیان دیگر اظهار نظرها شامل قسمتهای معلوم و صریح خواهد شد و گوشه های مجهول و مبهم منظور نخواهد بود و هر اندازه این زوایای تاریک بیشتر مکشوف شوند معیار ارزش حکم و داوری در باره مسایل مختلف سخن شاعر نیز بالا خواهد رفت.

گفتیم که دشواری و صعب الحصول بودن معانی، در سخن گویندگان مخصوصاً آنان که با حکمت و فلسفه و عرفان آشنایی داشته اند و معلوماتشان بعمد یا غیر عمد در کلامشان راه یافته، وجود دارد، و درک مقال آنان ساده و آسان نیست. اما اغلب این صعوبتها عرضی و اعتباری هستند و کلید و مفتاح این بندها اگر در دسترس هم نباشد غیر قابل حصول هم نیست و طالب مشتاق می تواند با مراجعه به فرهنگها و مآخذ و منابع اشارات یا با استمداد از فضلا و صنادید فرهنگ و ادب به گشودن این ابواب نسبتاً توفیق یابد؛ در حالیکه سخن نظامی و دشواریهای کلامش از نوع دیگریست.

به عبارت دیگر، کلام حکیم نظامی علاوه بر اشتغال بر دشواریهای متداول، از صعوبت خاصی نیز متأثر است که در گفتار دیگران موجود نیست و با مراجعه به منابع و مآخذ هم گاهی طلسمش شکسته نمی شود. اگر ابیات مشکل را با یک مسأله ریاضی بسنجیم باید بگوییم که در سخن دیگران فرض و حکم متناسب است، اما در سخن نظامی - البته در بعضی از سخنان او - احکام و مجهولات متناسب با فرضیات و معلومات نیست و خواننده علاقمند باید مشکلی را حل کند که مسبوق به سابقه ای نیست و قفلی را بگشاید که رمزش را در اختیار ندارد. حل مشکلات نظامی تفاوت دیگر هم با گشودن قفل بسته دارد؛ کسیکه قفل بسته ای را به هر وسیله می گشاید از گشودن آن مطمئن است و کسی نمی تواند منکر باز شدن آن باشد در صورتی که گشاینده مشکل بیت نظامی چنین وثوق و اعتمادی را ندارد و چه بسا منظور و مطلوبی که او استنباط می کند مورد تأیید و قبول دیگران نباشد و در واقع حق هم با دیگران باشد.

اما عوامل دشواری کلام نظامی کدامند و موجب این صعوبت درک سخن او چیست خود مسأله دیگری است و از دیدگاههای مختلف متفاوت می باشد.

آنچه به نظر من از همه چیز بیشتر عامل دشواری کلام نظامی شده است تعهد نظامی به نوآوری و پرهیز از گفتن چیزی است که دیگران گفته‌اند:

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
شعبده‌ای تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم
شیوه غریب است مشو نامجیب گر بنوازش نباشد غریب
کین سخن رسته‌تر از نقش باغ عاریت افروز نشد چون چراغ

«مخزن الاسرار/ ۷۵»

بی تردید نظامی با آثار و اصطلاحات و زبان شعر قبل از خود، آگاهی دارد و دیوان شاعران خراسان چون رودکی و منوچهری و فرخی و ناصر خسرو... را خوانده است؛ بویژه با بیان و گفتار «سخنگوی پیشینه دانای طوس» سخت دمخور و مأنوس است؛ بیان و گفتاری که تأثیر اعجاب آور بر قلمرو ادب فارسی دارد.

نظامی از یک طرف با انبوهی از ترکیبات و اصطلاحات ادبی که دیگران بکار برده‌اند مواجه است که باید سر از زیر این توده انباشته بالا کند و از طرف دیگر با شهسوار میدان سخن حکیم طوسی موازنه نماید. چکار باید کرد؟ هوشیارانه و زیرکانه به دنبال شعبده نو انگیزختن و قالب نو ساختن می‌رود و با پوشاندن لباس ابهام و اسرار و کشیدن نقابهای رنگارنگ بر روی شاهد سخن به رمز و راز می‌گراید و لقب جادو سخن بر خود می‌نهد.

هر چه وجودست ز نو تا کهن فتنه شود بر من جادو سخن

«مخزن/»

سعی می‌کند از بکار بردن ابزار کار دیگران بپرهیزد؛ ناچار خود به ساختن ابزار جدید می‌پردازد. ابزاری که برای خبرگان زمان خود و حتی آینده نیز دیر شناخته و گاهی ناشناخته است. در ساختن این ابزار نو ماده اولیه‌ای غیر از همان که اسلاف بکار گرفته‌اند و در واقع همان کلمات است ندارد. پس ناگزیر صورت ابزار را تغییر می‌دهد و از همان کلمات، ترکیبات جدید می‌سازد و معانی خاصی اراده می‌کند که غالباً تا آن زمان معتاد و مرسوم نبوده است. مثلاً ترکیب «یک نانی» را برای کم مایه و گدا

می‌سازد که ظاهراً نه سابقه استعمال دارد و نه لاحقۀ استعمال:

چشمهٔ حکمت که سخندانی است آب شده زین دو سه یک نانی است
«مخزن/۸۲»

یا اصطلاح «چشمک زنان» را گویا در مفهوم چشمگیر و معتابه بکار می‌برد:
که چشمک زنان پیشه‌ای می‌کنم ز چشم بد اندیشه‌ای می‌کنم
«شرف‌نامه/۲۳۸»

و یا ترکیب «دیونیز» را به جای «خود دیو» استعمال می‌کند:
نخیزد ز مازندران جز دو چیز یکی دیو مردم یکی دیونیز
«شرف‌نامه/۵۳»

و همچنین ترکیبات نوین: «بمردم گن» در معنی آفریننده انسان:
فروزندهٔ کوکب تابناک «بمردم کن» مردم از تیره خاک
«شرف‌نامه/۱۸۴»

ناشتامنش در معنی گرسنه و حریص:
نان مخور پیش ناشتامنشان ور خوری جمله را به خوان بنشان
«هفت پیکر/»

کم کار = بیهوده و سهل
همه تن در تو شیرینی نهفتند به کم کاری ترا شیرین نگفتند
«خسرو و شیرین/۳۸۳»

نفس آباد دم نیم سوز = سینه.
در نفس آباد دم نیم سوز صدرنشین گشته شه نیم روز
«مخزن/۹۳»

و ترکیبات نظیر: کرم ریزشی = فیض بخشی، دیگر کده = آخرت،
خرد بودن = نیازمندی، حیرت آبادی یاوران = فضای تاریخ و اسطوره، جفته
نهادن = گذاشتن بدل مشابه اصل، دست ناکرده = دست نخورده و بکر، روبه
پلنگ = مکار و بی‌رحم = دنیا... و صدها ترکیب خاص از این قبیل که برای مقاصد

خاص بکار رفته‌اند موجب ایجاد اشکال در فهم سخن نظامی شده‌اند.

عامل دیگر دشواری فهم اشعار نظامی بیان آمیخته به ابهام وی است. بدین معنی که هیچکدام از کلمات و ترکیبات مبهم و بدیع نیستند و معانی‌شان روشن و آشکار است؛ اما چون همین کلمات و عبارات متعارف را پهلوی هم در سخن نظامی می‌بینیم در شناخت منظور و مطلوب شاعر دچار تردد خاطر می‌شویم و هر کس متناسب با زمینه ذهنی و شناخت و نگرش خود معانی و مقاصد مختلف استنباط می‌کند. مثلاً این بیت از مخزن‌الاسرار، که در وصف سخن گفته شده:

گه به نوایی علمش بر کشند گه به نگاری قلمش در کشند
از ابیاتی است که در معنی آن اختلاف هست. در حالیکه در هیچکدام از کلمات آن دشواری نیست تنها بافت بیت است که معنی آن را دشوار ساخته و وادار کرده است که استدراکات گوناگون از آن بشود. مثلاً بنده از آن دو صورت مختلف بیان سخن یعنی منطوق و مکتوب را استنباط می‌کنم. یعنی مصراع اول «گه به نوایی علمش بر کشند» را سخن گفتاری و «گه به نگاری قلمش در کشند» را کلام نوشتاری می‌دانم و صاحب‌نظران دیگر نیز هر کدام برداشت خاصی کرده و معنی خاصی اراده نموده‌اند. شواهد از این گونه در سخن نظامی بخصوص در مخزن‌الاسرار فراوان است.

عامل دیگر دشواری فهم و تردد و اضطراب در درک مفاهیم، غلط خوانی نساخ و وجود صور مختلف کلمات و عبارات در نسخه‌های باز مانده از آثار نظامی است. اشکال متنوع و متفاوت جزئی و کلی در نسخ اشعار نظامی راه یافته و پاورقی آثار مطبوع نظامی را پر کرده است. بعضی از این اختلافات نقش تسهیل معنی و بعضی بندرت وظیفه تصعیب را ایفا کرده‌اند. صورت مشکل‌تر مبهم و نامدرک و شکل ساده‌تر غیر قابل اعتماد است.

به عنوان مثال بیت معروف:

هر چه کهن تر بترند این گروه هیچ نه جز بانگ زیانوی کوه
«مخزن/۲۱۶»

را مطمئن نظر قرار می‌دهیم. در مخزن‌الاسرار به تصحیح آقای دکتر بهروز ثروتیان، در

پاورقی مربوط به این بیت، صورتهای مختلف آمده است: ۱۴ آ- چ: هر چه تربترند، ۱۴ ب- پ بانگ جزو پای کوه، ج- بانگ و فغان همچو کوه، چ- خ: بانگ چو آواز کوه ح: هیچ نه چون بانگ که بر روی کوه، شادذر: بانگ چو بانوی کوه...

جناب دکتر ثروتیان، پژوهشگر نستوه، ابتدا ترکیب «بانوی کوه» را پذیرفته و برای یافتن معنی مناسب و منشاء این ترکیب فرهنگها را کاویده‌اند و از بزرگان علم و ادب نیز به قول خود کمینگاه این بانو را سراغ گرفته‌اند اما نشانی از مطلوب خود جایی نیافته‌اند. بعد نسخه دیگری که در آن «بازوی کوه» نوشته شده بدست آورده‌اند و با قبول خطای ناسخان و مشابهت غیر قابل انکار که رسم الخط «بانو» و «بازو» دارد «بازوی کوه» را گره‌گشای مشکل دانسته و برای مستند ساختن نظر خود در لغت نامه‌ها به دنبال این ترکیب گشته‌اند. اما چنین لغتی وجود ندارد تنها در فرهنگ برهان قاطع «بازه» را پیدا کرده‌اند و آن را با بازو یکی دانسته و به معنی شکاف بین دو کوه و دره کوه پذیرفته‌اند و سپس توضیح داده‌اند که نمی‌بایستی در فرهنگها این واژه را جستجو می‌کردند چون ساختن چنین ترکیبی به قیاس پای کوه، دامن کوه، کمر کوه... مجاز بوده است. اگر سخن از شاعری دیگر بود قبول این نظر زیاد زور نمی‌برد اما چون سخن از نظامی جادوسخن است باید کمی محتاطانه و با دقت بیشتر جواب امر را بررسی کرد.

بیت مربوط به شکایت و خرده‌گیری از سخنوران کهنسال است که جوانان را قبول ندارند و به جای پخته و کامل شدن از گذشت زمان هرروز بدتر می‌شوند و جز قیل و قال و بانگ و صدا چیزی ندارند:

سنگ شنیدم که چو گردد کهن لعل شود مختلف است این سخن
هر چه کهن‌تر بترند این گروه هیچ نه جز بانگ ز بازوی کوه
قبول صورت بظاهر ساده «بازوی کوه» این سؤالات را پیش می‌آورد:

آیا این ترکیب هویت ادبی دارد؟ تفحص در دواوین و فرهنگها نشان می‌دهد که برخلاف ترکیبات: سر و گردن و دامن و کمر... کوه که مصطلح شعرا و ادبای پیش از نظامی و بعد از وی بوده‌اند، «بازوی کوه» به کار نرفته و هویت ادبی

ندارد. شاید بگوییم که نظامی با دیگران فرق دارد و ترکیبات بدیع فراوان ساخته و این هم یکی از آنهاست؛ اگر این حکم را بپذیریم ترکیب «بانوی کوه» نظامی وارتر از «بازوی کوه» است چرا آن را قبول نکنیم. ثانیاً بانگ با گلو و حنجره و نای و حلقوم و سینه و اندرون... تناسب دارد نه با بازو.

در عوض «بانوی کوه» به شرطی که کوه را منعوت و موصوف «بانو» بگیریم نه مضاف الیه آن، یکی دو مؤید صحت و لو ضعیف دارد. کوه به جهت پرورش دادن انسان در دامن خود می‌تواند «بانو و مادر» خوانده شود همچنانکه استاد وحید دستگردی «بی‌بی شهر بانو» را به عنوان گواه آورده‌اند و در شعر معروف دماوندیّه استاد بهار کوه دماوند به (مادر سر سپید) تشبیه شده است:

ای مادر سر سپید بشنو این پند سیاه بخت فرزند
و شاید اگر استقصا شود شواهد و نظایر دیگر نیز پیدا شود. منظور از ذکر این شاهد این نبود که قبول جادو سخنی نظامی و شیوه خاص بیان او ما را عادت به روبرو شدن با ترکیبات نادر می‌دهد و تأمل و دقت فراوان را ایجاب می‌کند.

از موجبات غموض سخن حکیم نظامی یکی نیز استعمال ایهام و تلمیح‌های بعید است که غالباً در نظر اول و برای همگان روشن نمی‌باشد. مثلاً در بیت زیر:

زعالی همتی گردن برافراز طنباب زهره را در گردن انداز
«خسرو و شیرین ۳۴۳»

طناب زهره صریح و روشن نیست و از سیاق عبارت به نظر می‌رسد ایهام به داستان «هاروت و ماروت و رابطه دختری به نام زهره با آنان دارد و منظور از طناب زهره «برترین نام خدای» مراد باشد که زهره از ملکین آموخت و به وسیله آن به آسمان رفت و مسخ شد و تبدیل به ستاره گردید. یا در بیت:

در اندازه من غلط بوده‌ای به بازوی بهمن نپیموده‌ای
«شرف‌نامه ۱۸۸»

«به بازوی بهمن پیمودن» روشن و صریح نیست و محتمل است که بهمن را همان «اردشیر دراز دست» دانسته و از بازوی بهمن مرادش معیار و میزان بلندی و بزرگی

باشد و «به بازوی بهمن نیمودن» کنایه از کوچک شمردن و تحقیر کسی باشد. یا در بیت

چو چوب دولت ما شد بر آور مه چوبینه چوبین شد به خاور
«چوبین شدن ماه» تلمیح به آیه شریفه: وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ الْمَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ (یس/۳۹) داشته باشد. یا در توصیف معراج نبوی (ص).

گوهر شب را به شب عنبرین گاو فلک برده ز گاو زمین
«مخزن/۶۶»

تلمیح به داستان گاو بحری می کند که هر شب از دریا بیرون می آید، و گوهر شبچراغ را از دهان بر ساحل می گذارد و در پرتو آن می چرد و سپس آن را دوباره به دهان می گیرد و ناپدید می شود. و آن گوهر شبچراغ که کنایه از وجود مبارک رسول اکرم (ص) می باشد آن شب نصیب گاو فلک شده بود.

عامل دیگری که شعر نظامی را دیریاب می کند عدول نظامی از قبول عقاید پذیرفته دیگران است. حکما و شعرا معمولاً زمانه را مظهر شوریدگی و بیقراری می دانند در صورتیکه نظامی آن را نماد آسودگی می انگارد:

مجلسی افروخته چون نوبهار عشرتی آسوده تر از روزگار
«مخزن/۱۰۵»

گاه مضمون بیت مشخص و صریح نیست. وقتی سخن از تفضیل پیامبر اسلام بر انبیای دیگر به میان می آورد، مطالب مناسب با هر یک از انبیا می آورد که قابل درک است. مثلاً بارگی آدم پی خوشه می رود که اشارتی است به خوردن گندم، نوح لب تشنه می رسد و به جای چشمه قبولی به طوفان می رسد. و همینطور دیگران؛ اما وقتی در مورد حضرت ابراهیم سخن می گوید:

مهد براهیم چورای اوفتاد نیمه ره آمد دو سه جای اوفتاد
«مخزن/۶۵»

اشاره به کدام مسأله دارد! حداقل برای بنده روشن نیست.

دشواری کلام نظامی معمولاً در ابیاتی است که خواسته است با الفاظ بازی کند:

شمع جگر چون جگر شمع سوخت آتش دل چون دل آتش فروخت
در طبق مجمر مجلس فروز عود شکر ساز و شکر عود سوز
«مخزن/۱۰۵»

زهی لفظی اگر بر سنگ بستی زهی گفתי زهی زرین ببستی
«خسرو و شیرین/۲۴۳»

یا

تو زرین تخت باش و خوش فروبین که چو بین تخته شد بهرام چو بین
نشاط از خانه چو بین برون تاخت که چو بین خانه از چو بین پرداخت
شهنشه از دل سنگین ایام مثل زد بر تن چو بین بهرام
که بر ما تا زمانه چوب زن بود فلک چوبک زن چو بین تن بود
چو چوب دولت ما شد بر آور مه چو بین چوبین شد به خاور
«همان/۳۴۳»

عدم رعایت موازین دستوری نیز گاهی موجب تردید خواننده می گردد. بکار بردن
صفات فاعلی به جای صفات مفعولی: مگس افشان = افشانده برای مگس:
چون سخنت شهد شد ارزان مکن شهد سخن را مگس افشان مکن
«مخزن/۸۳»

حذف بی قرینه موصوف و مضاف و ذکر صفت:

آنکه سرش زرکش سلطان کشید بازپسین لقمه ز آهن چشید
که منظور جام زرکش است.
یا درست به معنی خبر درست:

تن شیرین گرفت از رنج سستی کز آن صورت ندادش کس درستی
«خسرو و شیرین/۱۶۶»

استعمال اسم در معنی صفت: پولادتر

سخن هایی از تیغ پولادتر زبان از سخن سخت بنیادتر
«شرف نامه/۱۸۳»

سحرتر = صبح زود، زودتر:

سحرتر ز آن بتان عشرت انگیز میان در بست شاپور سحرخیز
«خسرو و شیرین/۱۵۶»

فعل متعدی به جای فعل لازم: تعلیم کرده مساوی تمرین و تعلم کرده
شاه گفت این نه زورمندی تست بلکه تعلیم کرده‌ای ز نخست
«هفت پیکر/۱۱۸»

استعمال ضمیر منفصل در محل ضمیر متصل
نشان ده مرا کوی و بازار تو که تا دانم آمد طلبکار تو
«شرف‌نامه/۲۲۴»

اطلاق صفت به موصوف غیر متعارف، مثلاً کلمه «برومند» که صفت درخت است
به کارنده درخت و در معنی «بهره‌مند» بکار برده است:
به هر جا که باشی خداوند باش ز تخمی که کاری برومند باش
«شرف‌نامه/۱۴۶»

استعمال کلمه «امانت» به جای امنیت و امان:
به نیکان در آویخته بدسگال کسی را امانت نه بر خون و مال
«شرف‌نامه/۲۳۶»

بکار بردن تشبیهات خلاف عرف و عادت مانند تشبیه جام بی‌جان به کیخسرو
جمشیدوش:

جام تو کیخسرو جمشیدوش ظلّ تو پروانه خورشید کش
مبهم بودن وجه شبه در بعضی از تشبیهات: تشبیه شعر و سخن به پرده سحر سحری
صبح‌دمی چند ادب آموختم پرده سحر سحری دوختم
«مخزن/۷۴»

گاهی تنگنای وزن موجب می‌شود که ترتیب منطقی کلام بهم بخورد و موجب تعقید
گردد، مثلاً در بیت:

پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا

انتظار می‌فت در مصراع دوم نیز انبیا مقدم بر شعرا مذکور شود.

یا در بیت،

حلقه زن خانه فروش توایم چون در تو حلقه بگوش توایم
منطقاً می‌بایست خانه فروشی مقدم بر حلقه‌زنی ذکر گردد.

ابهام در بعضی از اشعار نظامی چنان قوی است که تأمل و تفکر خواننده جز اظهار
عجز حاصلی نمی‌دهد. حتی تکرار همان مضمون در جای دیگر هم کمکی به روشنی
مطلب و رفع ابهام نمی‌کند. مثلاً مضمون بیت دشوار:

در کمر کوه ز خوی دورنگ پشت به شیرند میان پلنگ
«مخزن/»

در خسرو و شیرین نیز تکرار شده:

گروهی کز پلنگی شیر پشتند به شیرک شیرکش چون سگ بکشتند
«خسرو و شیرین/ ۳۳۲»

اما کمکی به حل مشکل نمی‌کند در اینجا است که رعایت توصیه حکیم ضرورت
پیدا می‌کند:

محرم این راه‌نه ای زینهار کار نظامی به نظامی گذار
«مخزن/ ۱۰۴»

احتشامی هونه گانی، خسرو

دانشگاه علوم پزشکی شیراز

زبان‌های از زبان نظامی

میدان سخن مراست امروز به زین سخنی کجاست امروز
شعر آب ز جویبار من یافت آوازه به روزگار من یافت
حرفم ز تبش چنان فروزد کانگشت بر آن نهی بسوزد
زین فن مطلب بلند نامی کان ختم شده است بر نظامی
آیا بهتر ازین نظامی را می‌توان ستود؟ گمان نمی‌کنم، این ابیات را هنوز از آن
غروب برفی زمستانی بیاد دارم که در روستای کوهستانی هونه گان سمیرم سفلی در زیر
یک کرسی ایلی که با مخدّه‌های رنگین و جاجیم بسیار زیبایی‌ترین یافته بود با شیوه‌ای
که مرحوم پدرم به من آموخته بود از زبان نظامی در نصیحت به فرزند خواندم و دیگر
پژواک صدای من بود که از مرز دوازده سالگی گوشها را می‌نواخت و در امواج آفرین
واحسنت گم می‌شد و من در اوج ذوق زدگی حیران مانده بودم. چرا که شاهنامه خوانی
در خانواده من یک سنت ایلی بود و با آنکه چهار قرن از تخته قاپو شدن نیاکانم
می‌گذشت هنوز هم به صلابت ادامه داشت و این من بودم که می‌دیدم چگونه آرام آرام
حماسه جای خود را به آوای غنایی می‌بخشید.

مادرم هنوز هم با گذشت هفتاد و چند سال عمر، مناجات شیرین را با بدیع‌ترین

آهنگ می‌خواند و پدرم که اکنون سایه از سرم بر گرفته است نیمی از نظامی و بسیاری از داستانهای شاهنامه را در حافظه داشت این سابقه‌آشنایی من با زبان پیر گنجه است که از طفولیت با شیرم اندرون شده و یقیناً تا مرگ با من خواهد بود. حتی امروز که در مرز چهل سالگی به قله‌های بلند ادب پارسی وقوف ناچیز دارم با همه عظمتی که برای مولانا قائلم و با عشق عظیمی که به شیخ و خواجه شیراز می‌ورزم و با آنکه تار و پود وجودم از زخمه‌اندیشه صائب می‌لرزد؛ اگر بخواهند که دو شاعر را مثال آورم و یا انتخاب کنم و این اجازه را داشته باشم جز فردوسی و نظامی نخواهند بود. روزی که میهن پرست کبیر در ۴۱۰ هجری برای همیشه به پهلوانان شاهنامه پیوست هرگز گمان نمی‌رفت که داستانسرای دیگری بتواند با خداوند حماسه پلو زند. فردوسی کاخی بلند بنا نهاده بود که رسیدن به اولین پله آن هم کار آسانی نبود تا چه رسد به ساختن قصری رویاروی آن. اما این خیال با همه دوردستی و ناباوری اتفاق افتاد و فخرالدین اسعد در سال ۴۴۳ درست سی و سه سال پس از مرگ فردوسی نخستین گام را برداشت و آوای داستانسرایی غنایی در تالارهای تو در توی شگفت حماسه پیچید. این تجربه در یونان قدیم هم تالی داشت. جلوه کامل قریحه شاعری یونانی‌ها بعد از عهد هومر مخصوصاً در انواع تازه‌تر آشکار شد و آن شعر غنایی بود و بدینگونه شعر غنایی فرصت تجلی یافت.

شعر حماسی که معرف احساسات قومی و ملی بود البته با رونق شهرهای ایونی اعتلا یافت و با انحطاط این دوره و ظهور افکار دموکراتیک در عین آنکه فعالیت سیاسی و هنری به داخل خاک اصلی یونان انتقال پیدا کرد، شعر غنایی بوجود آمد که مناسب با احساسات فردی و شخصی در یک عصر دموکراسی می‌توانست بود. پدر یا موجد واقعی شعر غنایی یونان شاعری بنام آرخیلوخوس بود که در اواسط قرن هفتم قبل از میلاد می‌زیست. این اشعار با نوعی ساز بنام «لوریالیر» نواخته می‌شد که عنوان اشعار لیریک به آن اطلاق شد و توانست شور و هیجان را انعکاس دهد و در برابر حماسه بایستد.^۱ فخرالدین اسعد شاعر گرگانی همین راه را اگر چه با ناکامی پیمود شجاعت او در آفرینش منظومه غنایی پس از فردوسی و باطل کردن طلسم بیم و ترس در پویایی و جستجوی راهی تازه قابل تحسین است. آگاهی وی نیز در گزیدن داستانی عاشقانه که از

گوهر و اصالت و کهنگی برخوردار بود از دقیق‌ترین ویرگیهای ذهنی این شاعر است. ولی فخرالدین نازپرورده بیغمی بود که راه به وصال نمی‌جست زیرا این پهنه عاشقی بلاکش را طلب می‌کرد. زبان فخرالدین آن زبان عاشقانه نبود که ادب پارسی می‌جست. با همه سادگی و بی‌پیرایگی و لطافت از جوهر هنری آنقدر بهره نداشت که به زبانی محتشم و ژرف بیانجامد تا جایی که بیشترین ابیات منظومه‌اش به زبان عوام نزدیک شد. البته به نوعی کلام برجسته بازاری یا بقول فرنگ رفتگان امروز «ژورنالیستی» و روزنامه‌ای استعمال واژگان عربی نامأنوس زخمی عمیق بر استقبال مردم از این اثر عاشقانه می‌زد، و با آنکه این واژه‌ها تأثیری بر ایرانی بودن اندیشه شاعر نمی‌نهاد ولی با استقلال فرهنگی آنهم از نوع ناب ایرانی پس از فردوسی در تضاد بود و بر ذائقه میهن‌پرستان شیرین نمی‌آمد. واژگان کهن پهلوی نیز که با زبان دری ناهمخوانی نشان می‌داد، زخم آغازین را عمیق‌تر می‌کرد. سایه عاشقانه‌های فردوسی که با شکوه و در نهایت پاکی و دلربایی با آمیزه‌ای از غرور و عصمت قهرمانی بر اذهان حاکمیت داشت راه را بر منظومه فخرالدین می‌بست. ویس بانوی اول این داستان که خیانت را با زیبایی و برهنگی جسمی در هم آمیخته بود نمی‌توانست امتداد صمیمانه زندگی زنان شاهنامه باشد چرا که اعتقادات اسلامی جاری در جامعه هرزه‌نگاری را مطرود می‌دانست و زنان را حتی در افسانه هم در قید و بند عصمت و یا هاله‌ای از پاکی بیشتر می‌پسندید. این دیوار بلند ویس را در بند می‌کشید و رهایی را غیر ممکن می‌ساخت. ویس سراپا آز جنسی بود و با حال و هوای عاشقانه‌های حماسی پیش از خود همگونی نداشت. مردم هنوز اتهام سودابه را به سیاوش بیاد داشتند و پذیرش داوری ایزدی سیاوش را در گذشتن از آتش به خاطر اثبات بیگناهی و آلودگی می‌خواندند.

این بود که داستان شاعر گرگانی در عین لطافت و سلاست و زیبایی البته نه در حد یک شاهکار در زندان اوراق ماند. تا اینکه با ادبیات تطبیقی در دوره‌های اخیر، زندگی نوینی را آغاز کرد و از گمنامی بیرون آمد و جانی تازه گرفت. اما با همه پستی و بلندی انصاف باید داد که از لحظات ناب شاعرانه خالی نیست. گوهریست ارزنده که باید عزیزش داشت و آفریننده آنرا مانند آرخیلوخوس یونانی پدر منظومه‌های غنایی ایران

دانست.

آرزوی مردم این مرز و بوم دیری نپایید. در سال ۵۳۶ هجری نظامی در گنجه متولد شد و در گستره وسیع علم و ادب پرورش یافت و بالید و در شعر و فلسفه و تاریخ و هیئت و نجوم و نقاشی و موسیقی و زبانهای عربی و فارسی و یهودی و پهلوی و نصرانی آنگونه که خود معترف است، نامی شد. تجربه در شعر و شاعری را با غزل و قصیده لمس کرد و با داستانهای کوتاه مثنوی در اولین اثر بلند خود نبوغ خویش را عرضه داشت. روزگار عاقبت آن بازی‌ای را که می‌دانست کرد و بانوی احساس او را که آفاق نام داشت گرفت. هستی نظامی خلاصه عشق خاکسارانه به این بانو بود. زهر مرگ از این عشق آذرخشی جهانسوز ساخت چرا که گفته‌اند شور عشق به معنای درد و رنج است، خواهان فاصله و دوری است و گاه خود آفریننده این فاصله و دوری است، و اینهمه برای آنست که بهتر و بیشتر برانگیخته شود و ذات گوهر وجود خویش را ژرفتر احساس کند. بیگمان باید میان دو تن جدایی و مانع و رادعی پدید آید تا نیروی جاذبه جسمانی به جای آنکه در کامیابی جنسی تشفی و تسکین یابد به عشق شورانگیز یا عشق شیفگی بدل گردد.^۲ مرگ آفاق با پیر گنجه چنین کرد. اینک قلّه شعر غنایی ایران آرام آرام از بیکرانه حرف و صوت و لفظ سر بر می‌کشید، و شیرین و لیلی به گونه نمادی آفاق در ذهن شاعر ساخته می‌شد تا به جاودانگی پیوندد، زیرا نظامی مرگ آفاق را باور نداشت. شاعر با این داغ، آن بعد گم شده را یافته بود دیگر هیچ بهانه‌ای از دست یازیدن به یک منظومه غنی غنایی قبول خاطر نمی‌یافت. هستی شاعر مشتاقانه پذیرای این مهمان ناخوانده بود. نظامی دوست داشت اکنون که دیدار آفاق به جهانی دیگر افتاده، تندبسی از معشوق را مدام در برابر داشته باشد و برای تجسم بخشیدن به این آرمان لبریز از عاطفه به درونمایه‌ای از استعاره، کنایه، تمثیل، لطافت، معنی بیگانه با تشبیهات تازه و ظریف نیاز داشت. به رگه‌هایی از آن در غزل و قصیده و مثنوی کوتاه دست یافته بود. این رگه‌ها از آغاز سخنسرایی در ایران از رود کی گرفته تا خاقانی دیده می‌شد. نهایت اینکه در خاقانی و نظامی نمود بیشتر یافت و سپس توسط کمال‌الدین اسماعیل به شاعران سبک عراقی هم منتقل شد و در حافظ و خواجه و اوحدی و حتی شیخ شیراز جرقه زد تا آنکه

در نوع تغزلی آن، طرز صائب ساطع گردید.

خاورشناسان معتقدند که شعر منطقه قفقاز و آذربایجان با طرز بیان و واژگان و دستور زبان خاص حاوی ویژگیهاییست که در سایر شعرای شرق ایران دیده نمی‌شود و یا کمتر به چشم می‌خورد، و تحت تأثیر شرایط محلی و خاصه ویژگیهای مناطق غیر ایرانی و غیر اسلامی که با زبان آنها بیگانه بوده و یا اینکه فقط با زبان فارسی رابطه داشته از تکنیک پیچیده برخوردار است و از آن به نام سبک آذربایجانی یاد می‌کنند.^۳ در کاربرد واژه‌ها نیز با آنکه از یک کلیت پیروی می‌کند نه تنها در زبان نظامی و زبان همولایتی وی خاقانی بلکه در اکثریت شعرای این خطه به تناسب وسعت دید و جهش ذوق و آگاهی فرهنگی و جهان بینی شاعران با یکدیگر فرق دارد. همانقدر که ترکیبات مهتاب جوانی، نبض خرد، سحر سحرگاهی، سرمه نیاز، در شیوه پیر گنجه زیبا و هنرمندانه‌اند، ترکیبات قصر دماغ، بیضه آتشین، کرکس شب و آقچه زر، در خاقانی مناسب و دقیق بکار رفته‌اند. درست است که خاقانی هم در ترکیبات و هم در تعبیرات و هم در تشبیهات ابداع می‌کند و جز جلال‌الدین محمد شاعری دیگر اینقدر ترکیبات و تعبیرات ابتکاری ندارد و جز صائب دیگری اینقدر مضمون نیافریده است^۴ اما این تعریف اگر منصفانه باشد نظامی را بیشتر می‌شاید.

با طلوع پیر گنجه شعر غنایی به ساختار نهایی رسید و به تعبیر هیکلی زبان غنایی توفیق یافت. که شعر غنایی اصلاً مبتنی شخصیت خاص و یگانه شاعر و احساسات و حالات روحی و شادی و غم و بیم و امید است. پس شعر غنایی نمی‌تواند از حیطة موضوع خود فراتر رود، و زندگی قومی را به تمامی وصف کند. بلکه همیشه ناگزیر است که وجه خاصی از احساس یا اندیشه آدمی را باز نماید، و به توصیف باریکترین اندیشه‌ها و گذران‌ترین حالات روانی یا احساساتی که در آن بیان می‌شوند باید در گوهر خویش کلی باشند تا پسند دل همگان افتند. این شخصیت شاعر و بینش خاص او از جهان و نگرش فردی اوست که بخشهای یک قطعه شعر را به صورت کلی یگانه در می‌آورد.^۵ نظامی این تعبیر را در زبان غنایی اثبات کرد و با اعلام حضور ضامن ماندگاری آن در برابر حماسه شد. زیرا با سالها تجربه و ممارست به بیانی فاخر، قوی،

لطیف، عمیق و معجزه گر مسلح بود و با غور در فرهنگهای بیگانه در غنایی حقیقی غوطه می زد. شگفت انگیزی از این همه ترکیب تازه و نادری که آفریده می بارد، هیچ انسان تازه یاب و نوگرایی را نمی توان سراغ داشت که از چشمه تعبیرات و مضامین و تصاویر او سیراب نگردد، و قسمت یکروزه ای از این دریای امواج را در کوزه ای نگنجاند. امروز فرنگیان اقرار دارند که مثلاً مشابهات آنرا مانند رمثوژولیت در اروپا آفریده اند. غیر از نمودن صحنه های اصلی طبیعت گرایی او نیز چنان نقش بسته است که به نقاشی زبردست بیشتر می ماند تا به یک شاعر چندانکه خواننده را به اعماق طبیعت می کشاند و اگر در زمستانی سرد باشی بهار را با تمام گرمی آن احساس می کنی و سخن افلاطون بداعی می گردد که می گفت تمام هنرهای زیبا با یکدیگر ارتباط و اتصال دارند و شعر نیز که یکی از هنرهای زیباست با نقاشی بیشتر نزدیک و شبیه است. اما چون نقاش از اشیاء تقلید می کند و اشیاء مظهر جلوه گاه کلی های وسیع اند و تنها در کلی محشور است؛ شاعران نیز مانند نقاشانند. زیرا همانطور که نقاش صورت اشیاء را ترسیم می کند شاعر نیز رفتار آدمیان را مجسم می سازد.^۶ این تداعی به سبب تصویر گرایی شاعر و وقوع می یابد چرا که نظامی با زبانی به تصویر می نشیند که روح را با عطر حقیقی عشق و غم و شادی و جذبه و شور و حال می آمیزد، و اگر گاهگاه کلام او رنگ ابهام و پیچیدگی و تعقید به خود می گیرد و در هزاران بیت یک بیت نارسا و نامفهوم به نظر می آید، ولی در چراغانی الفاظ و صاعقه ذوق و اشراق بیان، به جبر ذهن را وادار به تسلیم می کند. مظلوف او نیز عرصه ای به پهنای آسمان دارد تا غلیان شوق و فوران استعداد و طبع خداداد را در گوش جهان زمزمه کند. زیرا آفاق شعر نظامی با مرگ آفاق، غم انگیزترین غروب را دید و یاد او جز در پنج گنج متصور نبود. دانه نیز با مرگ آتريس فقط می توانست با اثری مانند کمدی الهی مصیبت عظیم خویش را فراموش کند. با وسعت این درد و داغ که رودبار زلال فکر را در نظامی به طغیان وا داشته بود جای آن نبود که بخواهد تالی و ثانی خداوند حماسه از آب در آید، یا افسانه ای شبیه ویس و رامین بسازد. قدرت خلاقیت و اعجاب آور او در شعر غنایی کل هستی را می طلبید و پلکان عروج می ساخت. می خواست به بام فلک هنر رود و نردبان را بردارد. چنین هم

کرد. اعتقاد بی‌رنگ برخی از منتقدان ادبی که او را به جنگ خداوند حماسه می‌کشاند و به نقدهای تهی از هر گونه آگاهی و خالی از دقت و نکته‌سنجی و تعمق در زیر چتر ادبیات تطبیقی دست می‌زنند؛ رسوایی و بی‌خردی را برای همیشه آبستن است.

همانگونه که در تجزیه و تحلیل شخصیت خسرو سالها پیش اشاره کرده‌ایم؛ اگر هم نظامی‌گرده‌ای از خسرو شیرین حماسه‌ساز کبیر ایران را مد نظر داشته از گام نخست آگاهانه دریافته که در قبال رسالتی که زمانه به عهده‌اش گذاشته باید کاری جدای از فردوسی انجام دهد. رسالت این پیر روشن ضمیر کشف ستارگانی نو در افلاک زبان غنایی بود. واقعیت آنست که در این صور غمگانه مخصوصاً در نوع تراژدیک آن مانند مرگ خسرو، مرگ شیرین، یاد آفاق، مرگ فرهاد، مرگ لیلی، مرگ مجنون، مناجات شیرین، زاری فرهاد، زاری مجنون و مرگ دارا و غیره اعجاز خود را نموده است، و همانگونه که ارسطو می‌پنداشت وضعیت و موقعیت اشخاص و حرکات آنها را در پیش خود مجسم داشته است. ارسطو می‌گفت به حکم آنکه احوال طبیعی در همه یکسانست از بین شعرا کسانی قادرتر از دیگران محسوب می‌شوند که خود تحت تأثیر و نفوذ عواطف و هیجانات واقعی باشند. از این رو فن شعر مناسب کسانی است که یا به طبع خویش از این موهبت بهره‌مندند و یا قابلیت شور و هیجان بسیار دارند. در صورت اول می‌توانند به میل خویش در قالب هر شخص که می‌خواهند در آیند و در صورت ثانی می‌توانند که خویش را بکلی تسلیم جذبه‌ها و هیجانها نمایند.^۷ نظامی هر دو صورت را در حد کمال داراست. گاهی پیر خشت زنی است که از مردم می‌گریزد و اتهام زبونی و خربندگی را می‌پذیرد اما دست از پیشه خود نمی‌کشد تا مبادا آنها را در برابر سفلگان و نامردمان دراز کند. زمانی در هیئت بانویی عاشق عظمت روح زنانه را می‌ستاید. در خلوت، عارفانه‌ترین راز و نیازها را دارد و بر بام قصر شکوهمند و غرور آفرین، تندیس خودخواهی زورمداران را می‌شکند. لحظه‌ای نومیدترین پدریست که امید بهبود فرزند را از دست می‌دهد و چون آخرین دریاچه‌های چاره را بسته می‌بیند با فرزند وداع می‌کند و جهان را به زیردستان وا می‌گذارد. در جایی با چوب و رخت شبانی حکایت دوستی سگ گلّه را با گرگ در گوش پادشاه می‌خواند و او را نادم به قصر باز می‌گرداند، و

در گوشه‌ای جهانگیر نیست که با چهره مسیحایی و پیامبرانه بر بالین خسته شهرباری که کشورش را فتح کرده زانو می‌زند و در سوگ او می‌گرید. طرز بیان، روش گفتار، کنش‌ها، طنین صداها، رنگ‌پذیری صحنه‌ها، نوع پوشش شخصیتها که موقعیت طبقاتی آنانرا نشان می‌دهد، به دلفریبی نمایشی راستین است که تماشاچی را از من اجتماعی می‌گیرد و چون بازیگری به صحنه می‌برد. مگر نه اینکه «برشت» می‌گفت تماشاگر را در ماجرای واقع بر صحنه باید غرقه ساخت و نیروی عمل را از او سلب کرد و او را در زبان تجربه‌ای سهیم کرد تا در گیر واقعه شود و نظرش متوجه پایان باشد؟^۸ زبان پیر گنجبه از چنین خصوصیتی بهره دارد. ابتدا انسان را مست و مسحور می‌کند و سپس تا آخر افسانه به دنبال می‌کشد. این واقعه با رستاخیز واژه‌ها در زبان غنایی او تجلی می‌یابد. چرا که شاعر به بعثت کلمات اعتقاد دارد. زنجیره‌ای از خوش آهنگترین، درخشانترین، خوش تراش‌ترین، پر حرارت‌ترین و خیال‌انگیزترین کلمات با رقصی وحشی در برابر چشمان خواننده قرار می‌گیرند و از حباب بلورین هر مصراع هزاران پری خیال سر بر می‌کشند و پنجره‌های تخیل را ساحرانه به باغ معنی باز می‌کنند. هنر تلفیق کلام و موسیقی چنانست که اگر احیاناً لفظی سنگین و نامأنوس در بیتی نشسته باشد در تموج رنگین الفاظ نقش می‌بازد. کاری که حافظ دو قرن بعد آنرا به میراث برد و با این تفاوت که نیمی از گنجینه متقدمان را در کوله بار جای داد. اما نظامی عاریتی را از هیچ کس نپذیرفت و آنچه را آفرید زاییده فکری قیاض بود. جا داشت که در مقدمه لیلی و مجنون بی‌نمکان نان خور سفره اندیشه خود را ملامت می‌کرد. چرا که دانسته سگه به قالبی نوزده بود. بارها به جان کندن و کان کندن ذهنش به خاطر ایجاد یک ترکیب تازه انگشت نهاده. گنجی که هنر دزدان و قلم به مزدان از همان آغاز به آن نقب زده بودند. این کلمات شگرف نوعی تسخیر روح و فکر یا بقول دورنمات سوییسی تسخیر جهان با کلمات بود^۹ وقتی که در صفحات آغازین منظومه لیلی و مجنون با موجی از ترکیبات ابداعی وصفی و اضافی روبرو می‌شویم هنگامه‌ای را که نظامی از حشر کلمات برپا می‌کند بوضوح می‌بینم. ترکیبات، کلیسای افسوس، دهلیز افسانه، تفسیر نشاط، نافه نسیم، مجلس معانی، قصیده جوانی، فهرست جمال، طبل بشارت، خلخال

فلک، قرابه نام، باغ دلنوازی، طَبال نفیر معاملان فریاد، قلعه و سواس، فلک شکوهمندی، صاعقه اجل، چراغ آسمان گرد، صبح پسین، ترانه تنگ و برگ ارمغانی جز تسخیر جهان با کلمات چه نامی را زینده است. این زنجیره ترکیبی با حزن انگیزترین موسیقی همراه نسیمی از عشق و محبت خاکسارانه در باغها، قصرها و دشتهای غم آلود پنج گنج جاریست. آن قهقهه نشاط که از وصال شمس در دیوان کبیر می پیچید در منظومه های پیر گنجه پژواکی مغموم است که از ستیغ مرگ آفاق در دره های نورانی و برفابی کلام تکرار می گردد.

موسیقی الفاظ این گوینده با نوع متداول در دواوین شاعران سلف متفاوتست. نظامی قرن‌ها پیش از بودلر، اندوه زیبایی را کشف کرده است. حتی در خسرو و شیرین که به نظر داستانی شادمانه می آید این اندوه در گل گل آن پراکنده است. بودلر معتقد بود که نشاط یکی از مبتذلترین زیورهای زیبایی است در حالیکه اندوه همدم برازنده و باشکوه آنست.^{۱۰} این حالت حاد غم آلود که نطفه آن با مرگ آفاق در نظامی متولد می شود تا پایان عمر در شعر او تداوم می یابد. لذا موسیقی کلامی او را هم در بر می گیرد. حتی گوشه هایی از موسیقی اصیل ایران که امروز با نام دو افسانه جهانی لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نواخته می شود اندوه را در خود دارد.

گمان می رود که پیر گنجه خارج از موسیقی کلمات با ساز یا ادوات دیگر موسیقی آشنایی داشته اگر چه این موضوع تازگی چندانی ندارد. رودکی هم چنین بوده و در ادبیات عهد پریکلس در آتن هم بین شعر و موسیقی جدایی چندان نبود. زیرا شعر نمایشی را رقص و آواز همراهی می کرد و ترانه ها را نیز یک نوا می خواندند که قادر بود بیان عاطفه جمعی باشد.^{۱۱} سی لحن بار بد که تا روزگار شاعر سینه به سینه حفظ شده بود و مغنیان پیر احیاناً می نواختند، در طی داستان شورانگیز خسرو و شیرین یکجا آمده است. بعید بنظر نمی رسد که شاعر خود گاهگاه الحانی از آنرا زمزمه می کرده، و گرنه حال و شوری که در سرایش آن وجود دارد می بایست به خشکی نام گوشه هایی باشد که دیگر شاعران به تفتن از آنها یاد کرده اند. این لحنها عبارتند از آرایش خورشید، آیین جمشید، دورنگی، باغ شیرین، تخت طاقدیس، حقه کاوسی، راح روح،

رامش جان، سبز در سبز، سروستان، سروسهی، شادروان مروارید شبدیز، شب فرخ، قفل رومی، گنج باد آورد، گنج سوخته، کین ابرج، کین سیاوش، ماه بر کوهان، مشکدانه، مروای نیک مشکمالی، مهرگان، ناقوسی، نوبهاری، نوشین باده، نیمروز، نخجیرگان و گنج کاروان.

گفته‌اند مشکدانه نیز از زیباترین جواری شیرین زن پرویز است و حکایت او با مؤبدان مؤید در کتاب المحاسن والاضداد آمده است.^{۱۲} آگاهی نظامی از موسیقی عصر خویش و همچنین وقوف به موسیقی گذشته ایران تأثیر غیر قابل انکار بر افسانه‌های او دارد. سعی شاعر که در هر چه آهنگین تر ساختن کلمات که تا حدّ وسواس رسیده این حدس را به واقعیت نزدیک می‌کند. زبان او گاه موسیقی خالص و ناب است. لیلی و مجنون و خسرو و شیرین را با چندین لحن در روستاهای سمیرم سفلی می‌خوانند که هیچ کدام تطابق آوایی ندارند و این از خصوصیت‌های شعر نظامی است. شاید گستردگی موسیقی در زبان غنایی این شاعر، نخستین علت همه‌گیری پنج گنج و مورد تقلید قرار گرفتن در دوره‌های درازی از تاریخ ادب شده باشد. همین خصلتها موجب شد که وقتی در ۱۸۰۸ هایلر مترجم معروف اتریشی قطعه‌ای به نام شیرین از منابع مختلف ایرانی من جمله خسرو و شیرین را ترجمه و منتشر کرد، گوته آنرا خواند و ستود و قطعه کتاب عشق را ساخت و گفت کتاب عشق را خواندم و شگفت‌ترین کتاب جهانش یافتم. فصل هجرانش فصلی دراز و بحث وصالش بحثی کوتاه بود و آنجا که سخن از رنج عشق می‌رفت گفتگو چندان بود که شرح و حواشی خود از چند مجلد فزون می‌شد با اینهمه ای نظامی شیرین سخن تو بهتر از همه پایان این راه را یافتی. مگر نگفتی که راز نگفتنی را به عشاقی که در کنار همنم نمی‌باید گفت.^{۱۳} وقتی گوته در برابر کلام نظامی چنان مسحور می‌شود جا دارد که صاحب شعر العجم اگر چه بر میهن پرستان خوش نیاید نظری این گونه ابراز دارد که چستی تراکیب نظامی، بلندی قافیه، استحکام و تمامیت فقرات و جملات و شکوه الفاظ به پایه‌ایست که گویی شیر غرش می‌کند و در مقابل آن کلام فردوسی به نظر گویی پیری با لحن سرد و افسرده گفتگو می‌کند.^{۱۴}

نفوذ زبان غنایی نظامی در حریم شیخ و خواجه شیراز، آنهم در روستاهای ایلی و

عشایر، وجود موسیقی صحرایی نهفته در شعر او را بیانگر است. امکان اینکه پنج گنج با کوچ نخستین ایل قشقایی که از خطه آذربایجان شروع شده ارتباط داشته باشد دور از ذهن نیست. زیرا ساز سنتی ایل قشقایی که سه تار است و مورد استعمال «عاشق» های این ایل می باشد با دلایل متقن با موسیقی آذربایجانی و سازهای ابریشمی آن پیوند دارد، و با توجه به اینکه واژه قشقایی از قرن هشتم در تواریخ حضور دارد آشنایی نیاکان این ایل با شعر نظامی محتمل است. مخصوصاً تأثیر زبان این شاعر جاودانه در ملا مأذون قشقائی که مشهورترین سراینده قشقائی است جای تردید باقی نمی گذارد. چرا که این شاعر ترک زبان در بیشترین غزلواره های خود از زبان نظامی سود جسته و از شخصیت های عاشقانه آن بگونه اسطوره ای مکرر استفاده کرده است. اگر گفتار ابن اثیر را بپذیریم که چون گوش از لفظی لذت برد زیباست و اگر به گوش ناخوش آمد نازیباست^{۱۵} پی می بریم که گوش و چشم ایلی که زیبایی و آهنگ مطلق را در دشت و کوه و صحرا دیده و شنیده در افسانه های پیر گنجه آنرا باز یافته است. به بیان خود شاعر:

شیوه غریب است مشو نامجیب	گر بنوازش نباشد غریب
گر نمکش هست بخور نوش باد	ور نه زیاد تو فراموش باد
تا سخن است از سخن آوازه باد	نام نظامی به جهان تازه باد

یادداشتها

- ۱- ارسطو و فن شعر، ترجمه و تألیف دکتر عبدالحسین زرین کوب، ص ۸۸ و ۸۹.
- ۲- پیوند عشق میان شرق و غرب، جلال ستاری، ص ۲۰۳.
- ۳- ادبیات ایران در زمان سلجوقیان، پروفیسور رپیکا، ترجمه یعقوب آژند، ص ۶۳.
- ۴- شاعر دیر آشنا، علی دشتی، ص ۴۲.
- ۵- فلسفه هگل و. ت. سنس، ترجمه دکتر حمید عنایت، جلد ۲، ص ۶۶۹.
- ۶- سخن سنجی دکتر لطفعلی صورتگر ص ۷۱
- ۷- ارسطو و فن شعر، ص ۱۴۶.
- ۸- تکنیک برشت، تألیف شیرین تعاونی، ص ۳۰.
- ۹- داستان من و شعر، نزار قبانی، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر حسین بکار، ص ۷۳.
- ۱۰- ملال پاریس، ترجمه دکتر اسلامی ندوشن، ص ۳۹.
- ۱۱- گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، فیروز شیروانلو، ص ۸۳.
- ۱۲- شعر و موسیقی در ایران، کریستن سن، عباس اقبال، ص ۵۴.
- ۱۳- دیوان شرقی گوته، ترجمه شجاع‌الدین شفا، ص ۶۲.
- ۱۴- شعر المعجم، شبلی نعمانی، ترجمه فخرالدین گیلانی، ص ۶۱.
- ۱۵- کاغذ زر، دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۹۹.

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸، صفحات ۱۰۵-۱۲۵

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸، صفحات ۱۰۵-۱۲۵

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸

احمد پناهی (پناهی سمنانی)، محمد

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸، صفحات ۱۰۵-۱۲۵

پژوهشگر

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸

مروری در آرمانشهر نظامی گنجوی

پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸

نظامی گنجوی در «اقبال‌نامه» از مجموعهٔ خمسةٔ جاودانی خود، تصویری از یک مدینهٔ فاضله بدست داده است که در نوع خود بسیار جالب است. مدینهٔ فاضلهٔ نظامی گنجوی، حداقل سیصد سال قبل از اتوپای «تامس مور» پرداخته شده است و «اتلاتیس نو»ی فرانسیس بیکن و «شهر آفتاب» کامپانلا، چندین قرن پس از آن بوجود آمده‌اند.

این بخش از آثار نظامی چنانکه باید و شاید توجه متفکران و متخصصان را به خود جلب نکرده است و گویا پروفیسور «برتلس» نخستین مستشرقی بود که به این موضوع توجه کرد.^۱ چنانکه می‌دانیم داستان افسانه‌ای اسکندر را، عده‌ای از شاعران بزرگ مثل: فردوسی، نظامی، خسرو دهلوی، جامی، میرعلیشیر نوایی و... به نظم در آورده‌اند، لیکن از میان آنها، تنها نظامی و عبدالرحمن جامی، در ضمن این داستان، طرحی از «مدینهٔ فاضله» هم گنجانیده‌اند.

مدینهٔ فاضلهٔ جامی از لحاظ مضمون و بینش اجتماعی و فلسفی، با اثر نظامی گنجوی

تفاوت‌های عمده دارد. نظامی کوشیده است به ذهنیات فلسفی، یا به عبارت بهتر به جهان آفریده ذهن خود، خصلت‌های عملی و واقعی بدهد و با آفریدن حوادث رنگارنگ در فرعیات داستان، حتی المقدور «مدینه فاضله» ای قابل قبول ارائه دهد.

در جالیکه جامی - شاید تحت تاثیر معتقدات فرقه نقشبندیّه، که بیش مورد قبول اوست - به پرداختن خشک و بی روح از مدینه فاضله‌ای که در آن به جای آرامش و شادکامی، وحشت و مرگ، لحظه‌ای ساکنان آنرا رها نمی سازد، بسنده کرده است.^۲

سرزمین سیم و سیماب

به نظر ما، دورنمایی که نظامی گنجوی از یک «شهر ایده آل» در داستان اسکندرنامه بدست می دهد، به سبب ارتباط آن با اسکندر، نقش جهانی دارد و این اثر نظامی را باید، حتی در زمان خود او، بازتابی از یک تفکر جهانی به حساب آورد. چنانکه می دانیم «اقبال نامه»، در مجموعه «خمسه نظامی» به شرح افسانه‌های مربوط به اسکندر پرداخته است. سیمای اسکندر در این مجموعه، سیمای مردی خردمند، مردم دوست و دانا است. (سیمای اسکندر در اینجا سیمایی سمبولی و نمادی است و با اسکندر تاریخی، فرق دارد)^۳ او در کار تجربه اندوزیست تا به مرتبه پیغمبری برسد. اسکندر به دنبال ماجراهای گوناگون و سفرهای دور و راز، از مشرق به حد شمال می رسد، و بیابانی عجیب در مقابل خویش گسترده می بیند، بیابانی که ریگهای دامش از فرط درخشندگی و پرتوافشانی چشم بیننده را خیره می سازد و چون از چگونگی ماجرا جویا می شود، رهبر کاروان گزارش می دهد که: این ریگهای پاک و درخشنده، همه از جنس نقره خالص و تابناک است و به اسکندر اندرز می دهد که: «... به اندازه بردار ازین راه گنج نه چندان که محمل کش آید به رنج» و توصیه می کند که: به لشکریان چیزی مگوی که مبدا عشق سیم، روحشان را تسخیر کند و آنان را از راهی که در پیش دارند، باز دارد. با اینکه اسکندر در کاروان خویش بارهای زرناب همراه دارد و به نقره اش نیازی نیست، ولی حرص و آز در فطرت او کارگر می افتد و از نقره‌های بیابان، شتری چند بار

می کند. راه سختی را در آن بیابان و آن سرزمین سیم و سیماب در می نوردند و دشواریها تحمل می کنند و سرانجام:

پدید آمد آرامگاهی ز دور چنان کز شب تیره، تابنده هور
به بالای آن طاق پیروزه رنگ کشیده کمر، کوهی از خاره سنگ
بر بالای کوه، مردمی پارسا و با تقوی زندگی می کنند که:

به الهام یزدان، ز روی قیاس در احوال خود گشته یزدان شناس
این مردم مشکلی دارند که غلبه بر آنرا در توان خود نمی بینند و چون اسکندر را
چاره ساز می یابند، از وی چاره جویی می کنند. مشکل آنها این است:

روبروی پناهگاه آنها، در دشتی فراخ و گسترده، قوم معروف «یاجوج و ماجوج»
زندگی می کنند. داستان زندگی «یاجوج و ماجوج» و تظلم کوه نشینان پارسا به
اسکندر، که به ساختن سد معروف سکندر، در قبال یورشهای ماجوجیان می انجامد،
افسانه بسیار جالب و گیرایی است که در کتب تاریخی و حتی قرآن مجید به اختلاف
صورت آمده است.^۵ قبل از پرداختن به «آرمانشهر نظامی» ضرورت دارد که به طور
خیلی مختصر، این افسانه را، آن طور که نظامی روایت کرده، بشناسیم. چرا که به نظر
می رسد نظامی به عنوان دو نمونه از یک شهر فاسد و یک شهر خوب، این دو ماجرا را به
دنبال هم آورده است.

شهروندان شهر بدان

آیا نظامی می خواسته است الگویی از «شهر بدان»، شهری که مورد نفرت است
بدست بدهد؟ وی با استفاده از این افسانه مشهور، نحوه زندگی یاجوج و ماجوج،
شهروندان شهر بدان را تشریح می کند. به موجب این افسانه، قوم ستمگر یاجوج و
ماجوج که زندگی رذیلاته و نکبت باری دارند، در همسایگی مردم کوه نشین و پارسا،
منشاء تجاوزات و تعدیات فراوانند. کوه نشینان که به تظلم نزد اسکندر آمده اند، از وی
دفع شر آنها را می خواهند و اسکندر به شرحی که در روایت آمده، سدی بین شارسان
کوه نشینان و گنام یاجوج و ماجوج می کشد و شر آنها را از سر مردم پارسای کوه نشین

می کند. همان سده معروف سده سکندر.

چشم انداز بدیع شهر نیکان

پس از تمشیت کار کوه نشینان با تقوی^۱ و کوتاه کردن دست ظلم و تعدی قوم یاجوج و ماجوج، اسکندر به سوی «شهر نیکان»^۲ می رود، شهری که از دیرباز، همه در جستجوی آن هستند و کسی آنرا نیافته است:

از آن مرحله سوی شهری شتافت که بسیار کس جست و آنرا نیافت
نظامی در تخیل نیرومند خویش، شهر نیکان را می آفریند. شهری ایده آل و آرام بخش برای او، دور از اضطراب و پلیدی. شهری با آیین مردمی و بهره مند از عدالت و راستی و سعادت، که هر دلی را تازه و شادمان می سازد. نظامی از همان آغاز، چشم اندازی بدیع و دلنشین از «شهر آرمانی» خود بدست می دهد: همه کار می کنند، کشاورزی و دامداری، نظام اصلی و اساسی اقتصاد جامعه است. زمین سرسبز و بارور است. در حوالی شهر باغهای پر درخت و انبوهی که در و دیوار ندارند، گله های دام که کسی شبانی آنها را نمی کند، و خلاصه سرزمینی دیگر با حال و هوای دیگر در برابر خویش می بیند.

از سواران اسکندر، مردی دست بیرون می کند تا میوه ای از شاخه بچیند، اما لرزه ای سخت براندام او مستولی می شود. دیگری که قصد گرفتن گوسفندی دارد، دچار تب و هيجان می گردد. اسکندر و همراهان که از عقوبت حاصل از دست درازی و تجاوز یاران خود عبرت گرفته اند، ناچار دست از خشک و تر کوتاه می سازند.

بدینسان راه می پیمایند تا به دروازه شهر می رسند. شهر گرچه دارای دروازه است، ولی با دروازه های دیگر فرق دارد. چرا که درب و دریانی و سده و مانعی بر دروازه این شهر نیست. چند پیرمرد که می نمایند تجربه اندوخته اند، با آنها روبرو می شوند و با صمیمیتی مسحور کننده، راهنماییشان را بر عهده می گیرند و آنها را با خود به داخل شهر می برند. شهروندان، مهربان و مردم نوازند و سیمایی روشن و نیکو دارند. با خوشرویی و شفقت تمام اسکندر و یارانش را مورد استقبال قرار می دهند و آنان را به

کاخی پر شکوه و وسیع دعوت می‌کند. سفره‌های رنگین می‌گسترانند و به نشانه خلوص و محبت، خود در پای آنها آماده خدمت می‌شوند. اسکندر که در نخستین لحظات ورودش، از اینهمه امنیت و آسایش و مهربانی و رفتارهای مردمی، متحیر و شگفتزده است، سؤالهایی را مطرح می‌سازند:

چرا این چنین بی‌باک و بی‌اضطراب زندگی می‌کنید؟ چرا امنیت شهر خویش را پاس نمی‌دارید؟ چرا دروازه‌ها و مرزهایتان بی‌حفاظ و بی‌دیوار است؟ شهری که برج و بارو و درب و دربان و قفل و بند ندارد چگونه می‌تواند از گزند مهاجمان ایمن باشد؟ باغهایتان بی‌باغبان، رمه‌هایتان بی‌چوپان، خانه‌ها و دروازه‌هایتان بی‌درب و نگهبان، این چگونه است، پشتوانه این ایمنی چیست و استظهارتان به چیست؟

جامعه توانا

رهبران قوم، نخست خیرخواهانه اسکندر را دعا می‌کنند و سپس حقیقت حال خویش را بر او آشکار می‌سازند:

ما مردمی که ساکن این دشت و کوه هستیم، راستی و راست بازی را سرلوحه قول و عمل خویش قرار داده‌ایم و سر مویی از راستی در نمی‌گذریم و راز رستگاری و سعادت ما نیز در همین است. ما از کجی و کجروی و دروغ‌بیزاری جسته‌ایم. تحت هیچ عنوان و بهانه‌ای دروغ نمی‌گوییم و بدینسان خواب خویش را آشفته نمی‌سازیم.

خداوند برای ما مظهر خوبیها و نعمتهاست و لذا از کاری که احساس می‌کنیم خشنودی خدا در آن نیست، روی خواهیم گرداند. آنچه که مایه دوام و بقا و آسایش جامعه ماست، روابطمان با یکدیگر است. اصول مهم و اساسی در روابط ما، یاری و یابوری، مساوات و برابری و عدل و داد است.

اگر کسی از ما دچار عجز و ناتوانی شود، به یاری او می‌شتابیم و اگر به کسی از ما، زیانی رسد، آن زیان را، زیان خویش می‌بینیم و هر یک به سهم خویش کمک می‌کنیم تا سرمایه زیان دیده به حد ما برسد، چرا که هیچیک از ما نباید در مثال و ثروت، افزون یا کم از دیگری باشد. از مواهب زندگی و آنچه که از تلاش و کوشش

جامعه ما حاصل می شود، همه به یک اندازه بهره مند می شوند و سهم مساوی می برند. منطق ما در این برابری آنست که حرمت «انسان بودن» را پاس می داریم و آنچه برای ما اهمیت دارد اینست که هیچکس از ما خویش را نه بالاتر و برتر و نه پایین تر و کمتر از دیگری می بیند. همه خویش را برابر و همسر می بینیم.

روابط عاطفی و درونی مان اصیل و صادقانه است. همه غمخوار یکدیگریم، هیچکس بر گریه دیگری نمی خندد، در غمها و شادیها هم، از دل و جان شریکیم.

ما از دزد و شبگرد هراسی نداریم و می بینی که در کوی و برزن شهر ما، از پاسبان خبری نیست. زیرا معتقدیم هر عملی، عکس العمل طبیعی خویش را نتیجه می دهد. ما از کسی چیزی نمی دزدیم و به همین ملاحظه، دیگران هم از ما نمی دزدند. اینکه می بینی خانه های ما را قفل و بند و رمه گان ما را شبان و نگهبانی نیست، از آنروست که در فرهنگ ما واژه هایی بنام «تجاوز و دزدی» وجود ندارد. این کردارها و رفتارهای ما را، نیرویی معنوی و درونی، راهنمایی و تقویت می کند. خداوند کودکان ما را بزرگ می کند و ستوران ما را از آفت جانوران وحشی محفوظ می دارد. اگر گرگی بر گوسفندان ما حمله کند، در دم هلاک می شود و اگر از کشتزار ما کسی به تجاوز خوشه برچیند، پنداری از گوشه ای، تیری بر دلش می نشیند.

اما اینهمه موجب آن نیست که هر چیز به حال خود رها شود. اصل بر تلاش و توانایی خود ماست. در فصل معین همه کار می کنیم. سینه زمین را می شکافیم و تخم می افشانیم و آسوده خیالیم تا فصل درو فرا رسد. آنگاه است که از برکت تلاش و کوشش و به یمن قلب صافی، از هر دانه هفتصد دانه برداشت می کنیم.

ما جز خوبی و نیکی نمی شناسیم و لاجرم آنچه در دیگران می بینیم، خوبی و زیبایی است. هرگز کسی را به بدی رهنمون نیستیم و بر آنیم تا مبادا فتنه ای برخیزد و خونی بناحق ریخته شود. باهم و برای هم زندگی می کنیم و در غم و شادی غمخوار و یار همدیگریم. هیچیک از ما را تمنا و هوس گرد کردن زر و سیم نیست، چرا که کسی به آنها نیازی ندارد. چیزی از خوردنی و بکار آمدنی از هم دریغ نداریم، هر چه داریم مال همه است و هر چه هست از آن جملگی است. بیشتر دچار شگفتی خواهی شد اگر بدانی

که جانوران را هم با ما الفتی است. آنها از این جهت از ما نمی‌گیرزند که هرگز آزارمان به ایشان نمی‌رسد.

آنگاه که به آنها نیازی داریم، آهو و بز کوهی و گور خر، در ایشار خویش بر ما، بر هم سبقت می‌گیرند و البته ما جز به میزان احتیاج از آنها استفاده نمی‌کنیم. از شکمبارگی و پرخوری بیزاریم، تعادل شعار ماست. خوراک ما در حدی است که بدن ما بدان نیازمند است. چنین اعتدالی ما را از عمر طولانی برخوردار ساخته است. کسی از ما در جوانی نمی‌میرد. از میان ما آنکس پذیرای مرگ است که یا پیر است یا چنان بیمار که علاجش در قدرت ما نیست. از این رو، بر مرگ کسی اشک نمی‌افشانیم. هیچ رازی در میان ما نیست که پوشیدنش از دیگری ضرورت داشته باشد. هر کس، هر چه در دل دارد، رویاروی دیگران می‌گوید. پیرامون زندگی هیچکس تحقیق و تجسس نمی‌شود تا معلوم کنند که چه کرده و چه گفته است. هیچکس از دیگری هراسی و اضطرابی در دل ندارد، فریاد هیچکس از تجاوز و تعدی دیگری بلند نیست.

به هر چه خداوند و طبیعت به ما ارزانی داشته، خرسندیم و دنیای خوب ما، نتیجهٔ کردار خوب ماست و لذا کوششی برای تغییر سرنوشتی که بر ما مقرر است، بکار نمی‌بریم. تنها کسانی می‌توانند با ما آمیزش و ارتباط داشته باشند، که چون ما پاکدل و پرهیزگار باشند. هر گاه کسی از سیرت و سرشت و از الگوهای رفتار ما باز گردد، خود به خود و خیلی زود از جامعهٔ ما طرد می‌گردد.

دیار دادپرور

اسکندر که اینها را می‌شنود، مبهوت و حیران بر جای می‌ماند. چرا که قصه‌ای چنین دلکش و زیبا، نه خوانده است و نه شنیده است. با خود می‌گوید که: از این نمونه‌های زیبا و شگفت‌انگیز و جذاب، بایستی پند آموخت و عبرت گرفت. در حقیقت آنچه را که برای یافتنش دور دنیا می‌گشت، اینجا یافته بود، پس می‌توان یقین کرد که خوبی و سعادت تحقق یافتنی است. دلیلش هم نمونه‌ایست که پیش روی دارد. آیا آنچه که از این مردم آموخته است، برای او کافی نیست؟ برای آنها که در کار آزمایش جهان

هستند، چه نمونه‌ای از این بهتر و گویاتر می‌تواند باشد؟ جهانیان می‌توانند الگوهای رفتار خود را از این جامعه کوچک و سعادتمند اقتباس کنند و به جای اینهمه تباهی و پلیدی و تجاوز، راستی و راستکاری، پاکدلی، یاری و محبت پیشه خود سازند. این مردم، پشاهندگان و رهبران جامعه‌ای تندرست و سالم و خوشبخت هستند و جا دارد که دنیا به آنها اقتدا کند و از پندار و کردارشان سرمشق بگیرد. سپس وضع این مردم را با دیگر جوامعی که دیده است، مقایسه می‌کند: اگر سیرت و منش انسانی اینست، پس این چه راهی است که ما می‌رویم؟ اگر اینها انسانند، پس ما که هستیم؟ مگر جز آنست که بشر در جستجوی همان چیزهاییست که این مردم دارند؟ چه می‌شد که به جای اینهمه دشمنی، بددلی و پلیدی، مهربانی، راستی و راست کرداری را برگزینند و به جای دشمنی و خونریزی، عذوفت و همدلی و یاری را جایگزین سازند؟

اسکندر یافته‌های خویش را از سفرهایی که کرده، ارزیابی می‌کند و از اینکه پس از طی اینهمه راه در کوه و دشت و دریا، به چنین سرزمین آرمانی رسیده است، خویش را راضی و خرسند می‌یابد و شیفته‌وار با خویش می‌گوید: «چه زیباست که همه از درنده خوبی و کینه‌جویی روی بر تابیم و شیوه این انسانهای راستین و خردمند را برگزینیم. پیش از این، اگر با چنین مردمی روبرو شده بودم، گرد جهان نمی‌گشتم، کنجی می‌نشستم و خداوند، این مظهر پاکی و نیکی، را پرستش می‌کردم و آیین این مردم را پیشه می‌ساختم.»

عجبا که اسکندر با مشاهده این جامعه سعادتمند، رسالت خویش را تحقق یافته می‌بیند. رسالتی که در تحقق آن، دست او کارگر نبوده است. او به دنبال مرتبه پیغمبری بود ولی پندار و کردار این مردم را نمونه کاملی از دین و دین‌پروری می‌بیند و یاد پیغمبر شدن را از ضمیر خویش پاک می‌کند:

چو دید آنهمه دین و دین‌پروری نکرد از بنه، یاد پیغمبری در مدینه فاضله، انسان می‌خواهد آرام و بی‌دغدغه زندگی کند. اسکندر هم دنبال چنین آرمانی است پس وقتی به مردم شهر نیکان می‌رسد، آن «آب حیات» یا مرتبه پیغمبری را یافته می‌بیند. در پایان گلگشت در «شهر نیکان» برای مردم این اقلیم

سعادت‌مند، آرزوی سعادت بیشتر می‌کند. هر چه درهم و دینار همراه دارد نثارشان می‌کند، هر چند به آن نیازی ندارند. درودشان می‌گوید و باز می‌گردد. در و دشت و کوه، جامهٔ سبز پوشیده‌اند. هوای بوی بهشت با خود دارد. لشکریان‌ش شادمان و شادخوار، در دشت پراکنده‌اند. تأثیر آنچه در این شهر و از این مردم دیده است، نتایج نیکویی را متجلی می‌سازد، زیرا: ره‌اندی بسی کس ز بیچارگی به ره جا که او تاختی بارگی

ملاحظات پیرامون آرمان‌شهر نظامی

به نظر می‌رسد که تفکر نظامی، در باب آرمان‌شهرش، پندارگرایی صرف نیست؛ بلکه دانش است. چنانکه می‌بینیم، در اندیشهٔ نظامی، طبیعت دارای جوهر نیکی است و انسان که جزئی از طبیعت است، به طریق اولی، برخوردار از سرشت «نیکی» است. به بیان دیگر، طبیعت، ایثار محض است و هیچیک از ضعف‌های بشری در آن دخالت ندارد. همین وابستگی انسان و طبیعت است که شرایط لازم را برای شکل‌گیری یک جامعهٔ طبیعی، با معیارهای ایده‌آل فراهم می‌سازد. خصلت اصلی و اساسی جامعهٔ مورد وصف نظامی اینست که: اگر انسان به طبیعت اصلی خویش که نیکی است برگردد و در واقع با طبیعت یکی شود، به خوشبختی خواهد رسید.

الف با جانوران و ایثاری که آنها در رفع نیاز جامعهٔ آرمانی نظامی نشان می‌دهند، این آرمان بسیار جالب را بخوبی تصویر می‌سازد. در اینجا انسان و جانور، به تعبیری مکمل هم هستند، و به یاری هم و در واقع به جوهر زندگی تداوم می‌بخشند. این رابطهٔ انسان و طبیعت، به شکل دیگری هم ظاهر می‌شود: دانه را بموقع به زمین می‌سپارند و زمین، وظائف خویش را در طول زمانی که برایش مقرر است انجام می‌دهد و آنگاه که فصل درو می‌رسد، زمین عملکرد خویش را آماده ساخته است و با حداکثر تلاشی که برخاسته از سرشت «نیک» اوست، در برابر هر دانه‌ای که گرفته، هفتصد دانه ثمر می‌دهد:

ز ما آنچه بر جای خود می‌رسد یکی دانه را هفتصد می‌رسد

در اینجا توجه به نکته مهمی ضرورت می‌یابد و آن سیستم «پاداش و مجازات بلافاصله» است. سیستم پاداش و مجازات، این قراردادی که بشر همواره آنرا بر خود هموار ساخته است، در این جامعه ضرورت خود را از دست می‌دهد، به نحوی که لازم نیست برای آن ضوابط و مقررات خاصی وضع گردد و عوامل و لوازم اجرایی عریض و طویل ایجاد شود، چرا که هر فعل نیکی پاداش خود را به طور طبیعی و خود به خود می‌یابد و هر عمل بدی، کیفر بلافاصله خود را می‌بیند. نمونه‌های پاداش را خواندیم: کشت دانه و نقش زمین در پروراندن آن و بازده آن به نسبت هر تخم، هفتصد تخم. و اینک در زمینه مجازات:

اگر گریز بر میش ما دم زند هلاکش در آن حال بر هم زند
گر از کشت ما گس برد خوشه‌ای رسد بر دلش تیری از گوشه‌ای
این نتیجه‌ای که از خطا و بدی، بلافاصله حاصل می‌شود و به عبارت دیگر این «بلافاصله» بسیار مهم است، زیرا که به سود سرنوشت جامعه عمل می‌کند. این مقوله را اندکی بشکافیم: کسی که بدی می‌کند، اگر بلافاصله به کیفر نرسد، بسا که قبح بدی در ضمیرش کاهش می‌یابد و جرئت ارتکاب خطاهای دیگر در او تقویت می‌شود و همچنانکه نمونه‌های بسیار هست، به عادت ثانوی بدل می‌گردد و در نهایت انسان را از طبیعت «نیک» خود به تدریج جدا می‌سازد. در حالیکه عملکرد و تأثیر کیفر آنی و بلافاصله، درست بر عکس است.

بدین ترتیب در آرمانشهر نظامی گنجوی، آنچه مربوط به این جهانست تکلیفش در همین جهان روشن می‌شود، در حالیکه در بیشترین قوانین اجتماعی، غالباً جزا و پاداش به تعویق می‌افتد و معلق می‌ماند. خاصه در پاره‌ای از ادیان که پاداش نیکان و کیفر ستمکاران به جهان دیگر محول می‌گردد (اگر چه جزا و پاداش اخروی، به صورت پیش بینی شده در ادیان، می‌تواند نتیجه مضاعفی برای اعمال انسان به حساب آید که در جای خود محل تأمل است). پاداش و جزای بلافاصله انسان را به هیجانها و اضطرابهایی که در فاصله اعمال و ارتکاب نیکی و بدی و دریافت پاداش و کیفر، عارض می‌شود، دچار نمی‌سازد. بدینسان است که تعادلی آرامش بخش و دیرپا در جامعه استقرار

می یابد.

نباید فراموش کرد که جریان این تعادل، تنها در جهت ارزشهای ذهنی نیست. در آرمانشهر نظامی، مستضعف وجود ندارد، چرا که ثروت جامعه به طور یکسان توزیع می شود. چنین نیست که در سایه تدبیرها و استعدادهای «آن چنانی»، کسی یا کسانی به قیمت فقر و خانه خرابی هزاران هزار دیگر، ثروتهای کلان بیندوزند. همه تلاش می کنند. هر کس به کاری مشغول است، تا چرخ جامعه به گردش خود ادامه دهد چرا که این چرخ به سود همه می چرخد و آنچه حاصل می شود، از آن همگان است. بقا و استمرار این گردش در گرو یک مسئله بسیار مهم است: هر کس به قدر نیازی که دارد از ثروت جامعه بهره مند می شود. این بهره مندی در حد نیاز را در جایی دیگر از جامعه ایده آل نظامی می بینیم: آنگاه که دام و جانوران شکاری، خود را عرضه می کنند، جامعه به قدر نیاز خود از آنها بر می دارد:

به وقت نیاز آهو و غرم و گور ز درها در آیند ما را به زور
از آن جمله چون درشکار آوریم به «مقدار حاجت» به کار آوریم
جنبه اقتصادی این دیدگاه بسیار نیرومند و دوراندیشانه است. فی الواقع «آهو و غرم و گور» اشارتی سمبولیک به منابع طبیعی محیط زیست است که در مصرف آن باید جانب اعتدال رعایت گردد. بدیهی است این جنبه ظاهری و عینی مطلب است. باید گفت که این اندیشه، ابداع ذهن نظامی نیست. لاقلاً تواردست از یک تفکر بسیار قدیم. رابطه انسان و حیوان در فرهنگ ایرانی، پیشینه ای دراز دارد. در متون ادبی و هنری، رد پای این رابطه به صورت برجسته ای نمایان است. در ترانه های ایرانی، خاصه ترانه های کار، نقش حیوانات در تولید مورد تأکید است. اسب و گاو و شتر و گوسفند و ماکیان، در کنار کارگر و کشاورز، چرخ زندگی را می گردانند. حتی در برخی مناطق، مسکن و خوابگاه آنها یکی است. اتاق مرد روستایی، طویله و آغل بز شیرده و الاغ بارکش اوست. نمونه های جالبی از این ترانه ها در فولکلور ملی ایران به چشم می خورد. فردوسی، آنگاه که قصه رستم و اسفندیار را می سراید، توجهی صریح به این رابطه دارد. زمانی که رستم در مبارزه با اسفندیار درمانده می شود و در می یابد که هیچ سلاحی بر بدن حریف

کارگر نیست، از مرغ افسانه‌ای-سیمرغ-مدد می‌گیرد. این رابطه از کجا سرچشمه گرفته است؟ جدا از ضرورت زیستی و شکل اقتصادی، مطلب از نظر اسطوره فلسفی نیز ریشه‌ای دیرینه دارد:

... در اندیشه‌ای اوستایی، همه آفریدگان اهورایی، از ماه و خورشید و ستارگان تا گیاهان و مرغان و چارپایان و زمین و آب، با انسان در نظام برادرانه مقدسی جای گرفته‌اند. نیکی، وجودی عینی و ذهنی است که پاره‌های آن از یکدیگر جدایی ناپذیرند، در هم راه می‌یابند و در یکدیگر حلول می‌کنند. مثلاً ناهید نه تنها فرشته نگهبان آبست، با گردونه‌ای از باد و باران و ژاله، بلکه خود رودی است در بزرگی به اندازه همه آبهای که روی زمین جاریست.^۷

او نه تنها مظهر و نشانه، بلکه تجسم همه آبهاست. گذشته از اینها، او یار پیروز راستان و گیاهان و چهارپایان، و دشمن بی‌گذشت و قویدست همه دیوان و ستمگرانست. امشاسپندان و ایزدان، صورتهای گوناگون جانوران را به خود می‌گیرند، زیرا همه از سرشتی یگانه و همزادند: از سرشت نیکی.

مرغ «وارغن» یکی از صورتهای بهرام، ایزد پیروزیست. زرتشت از آهورا مزدا پرسید:

- اگر از مردان بسیار بدخواه، به ساحری آزرده شود، چاره چیست؟

آنگاه آهورا مزدا گفت:

- پری از مرغان وارغن بزرگ شهر بجوی. این پری را به تن خود بمال. با این پری، ساحری دشمن را باطل نما. کسیکه استخوانی از این مرغ دلیر با خود دارد، هیچ مرد توانایی او را نتواند کشت.^۸

از این گذشته، در اوستا مرغ دیگرست بنام «سَین Saena»، (سیمرغ)، از آن فرشته عدالت. این مرغ در میان دریای فراخکرت، بر درختی آشیان دارد. با نامی به معنای «همه را درمان بخش»^۹ که هر بار که بر آن می‌نشیند، یا از آن بر می‌خیزد، هزار تخم از درخت فرو می‌ریزد و همه گیاهان گیتی را بارور می‌کند:

- زمانی بود که ما، فرشته عدالت (رشن) را از آشیان سیمرغ به یاری طلبیدیم.^{۱۰}

اکنون همین وحدت و همسازی انسان و جانوران، وارغن درمان بخش و سیمرغ مدد کاراوستا و مفاهیم پیروزی و عدالت و تجسد این ایزدان-وارغن و سَین-درهم آمیخته و به شاهنامه راه یافته‌اند.^{۱۱}

این بینش بدیع، وقتی در اندیشه نظامی گنجوی استحاله می‌یابد، عینی‌تر و ملموس‌تر و به طور کلی خاکی می‌شود. همه آنچه در طبیعت وجود دارد، از آن ما که امروز زندگی می‌کنیم، نیست. این طبیعت و ذخیره‌های آن، به نسلهای آینده نیز تعلق دارد. همچنانکه گذشتگان ما ذخایر و منابع خداداد را به ما تحویل دادند، ما نیز موظفیم آنرا برای آیندگان حفظ کنیم. این تداوم و استمرار، زیبا و شرافتمندانه و بر حق است. وابستگی گذشته به حال و حال به آینده، در منطقی‌ترین و شریفترین شکل خود تجلی می‌یابد. به نمونه دیگر از آن توجه کنیم:

خوریم آنقدر مایه از گرم و سرد که چندان دیگر توانیم خورد
ارزش این دستورالعمل، تنها به سلامت بدن و بالتجیه، سود فردی محدود نمی‌شود. به غنا و تقویت اندوخته جمعی و جامعه نیز کمک می‌کند، مانع اتلاف منابع طبیعی هم می‌شود. و نگاهی هوشمندانه به نسلهای آینده هم دارد.

جنبه اقتصادی نیرومند دیگری، که در عین حال رگه‌های یک دیدگاه ارزشمند و والا در خود دارد، کوشش در «برابر نگهداشتن جامعه» است. اگر کسی به عللی، ضعیف شود و از هم سطحی با جامعه باز بماند، دیگران فوراً به کمک او می‌شتابند و جالب اینست که او را در حدی که خودش هستند، می‌رسانند. نه بیشتر و نه کمتر. و این بسیار مهم است:

ندارد ز ما کس، ز کس مال بیش همه «راست قسمیم» در مال خویش
هیچگاه نمی‌گذارند یکی از دیگری بالاتر یا پایین‌تر قرار گیرد. چرا که می‌دانند اگر فاصله‌ای بوجود آید، دیگر کار از کار گذشته است و این فاصله روز بروز عمیق‌تر می‌شود. پس چه بهتر که بلافاصله شکاف پر شود، زیرا که به قول سعدی:

سرچشمه شاید گرفتن به بیل چو پر شد، نشاید گذشتن به پیل
این «برابر نگهداری»، صدقه و بخشش و احسان از نوعی که در مقولات اخلاقی

تصریح شده، نیست؛ بلکه ضرورتی منطقی و قانونمند است که جامعه برای سلامت و بقای خود پذیرفته است.

ویژگی مهم و با ارزش دیگری که «جامعه آرمانی نظامی گنجوی» دارد، اینست که هیچکس از دیگری اضطرابی ندارد، زیرا که همه خویند، به برکت همین خوبی و همین نیرومندیت که کسی چیزی را از دیگری پنهان نمی کند، چیزی به تنهایی وجود ندارد، رازی در کار نیست:

پس کس نگوئیم چیزی نهفت ... که در پیش رویش نیاریم گفت
و بنابراین کسی بر ضد کسی توطئه نمی کند. هیچ سازمان مخصوص و هیچ
شیوه‌ای برای تفتیش افراد وجود ندارد:

تجسس نیاریم کآنکس چه کرد ... فغان بر نیاریم کآنرا که خورد
هر کس موظف است خویش را کنترل کند. قراردادهای و طبیعت گردش امور جامعه
طوریست که نیازی به چنین تجسس و نظارتی نیست. افراد بدکار و خطاپیشه در این
جامعه جایی ندارند و نمی توانند داشته باشند. نظام جامعه سرعت آنها را طرد می کند،
چرا که طبیعت و سرشت جامعه با بدی و بدکار، سازگار نیست و ناچار:

کسی گیرد از خلق با ما قرار ... که باشد چو ما پاک و پرهیزگار
چو از سیرت ما دگرگون شود ... ز پرگار ما زود بیرون شود
مسئله مرگ نیز در آرمانشهر نظامی، به صورتی جالب و عارفانه حل شده است:
کسی در جوانی نمی میرد. تنها پیران و افرادی که در عملکردی بر خلاف قاعده طبیعی،
دچار مرضی غیر قابل علاج هستند (که چنین موردی صورت نمی بندد) می میرند و
مردن برای این دو دسته امری طبیعی است، زیرا که جامعه، چاره و درمانی برای آنها
نمی شناسد:

ز ما در جوانی نمیرد کسی ... مگر پیر، کو عمر دارد بسی
اما مهمتر از این، برداشت نظامی از فلسفه مرگ است. او مرگ را نیز یکی از
قوانین عادی و طبیعی و منطقی می داند و چنین است که از زبان اهل مدینه فاضله خود
می گوید:

چو میرد کسی، دل نداریم تنگ که درمان آن درد، ناید به چنگ
در اینجا برخورد با مرگ، از نوع زنجبورهایی که در مرگ دیگران می کنند، نیست.

نکته ای که باقی می ماند، وضع و سرانجام خطاکاران است که پس از ارتکاب بدی بلافاصله از این جامعه طرد می شوند. آنها به کجا می روند؟ در پندار نظامی آیا جامعه دیگری هست که خاص «بدان» است؟ آیا جامعه یا جوج و مأجوج «جامعه سمبولیک» «بدان» در مقابل «نیکان» است؟ و بدان در پشت دیوار «سد سکندر» که از آهن و روی ترکیب یافته و قابل نفوذ نیست، در زندگی پر نکبت و جهنمی خود زندانی می شوند؟.

دستیابی به این معنی در طرح «آرمانشهر نظامی» میسر نیست. از سویی مگر نه او، خود مصداق «جامعه بد» را پیش روی داشته است؟ مگر نه اینست که «جامعه آرمانی» او، نقطه مقابل جامعه فاسد عصری است که در آن زندگی می کرده است؟

یادداشتها

- ۱- نگاه کنید به. آ. بالذیر: ملاحظاتى چند راجع به وصف مدینه فاضله در نظم فارسى. مجله پیام نوین. دوره هشتم. شماره ۵ (مسلسل ۸۹). ص ۲.
- ۲- در خردنامه اسکندری، مدینه فاضله جامی «شهر بی شور» نامیده شده:
- دگر گفت: چون شاه فرمانروای در این «شهر بی شور» نگرفته جای (از مثنوی هفت اورنگ. به تصحیح و مقدمه آقای مرتضی مدرّس گیلانی. ۱۳۳۳۷. ص ۹۸۴)
- ۳- پروفیسور یان ریپکا می گوید: [در آثار نظامی] اشتیاق به جنگ و فتوحات، یکی از عناصر بیگانه نزد اسکندر است. او فقط زمانی می جنگد که مجبور باشد و یا اینکه به کمک دیگران بشتابد. او در «شرف نامه» قبل از همه یک نفر جنگجو و سپس فیلسوف می نماید و بالاخره در «اقبال نامه» حالتی نبی گونه دارد. به همین دلیل نظامی اهمیتی به اصل و ریشه اسکندر قائل نشده است. (ادبیات ایران در زمان سلجوقیان. ترجمه یعقوب آژند.)
- ۴- نقل ابیات در این مقاله تماماً از: خمسه نظامی گنجوی. انتشارات امیر کبیر. چاپ سوم. ۱۳۵۱.
- ۵- در قرآن کریم، در دو سوره انبیاء و «کهف» از یاجوج و ماجوج نام برده شده است.
- ۶- عنوانی است که دکتر عبدالحسین زرّین کوب به آرمانشهر نظامی داده است. نگاه کنید به: تاریخ در ترازو، افقهای ناکجا آباد. انتشارات امیر کبیر.
- ۷- یشت ها. جلد اول. آبان یشت. بند سوم. نقل از: مقدمه ای بر رستم و اسفندیار. شاهرخ مسکوب. شرکت انتشارات کتاب جیبی.
- ۸- یشت ها. جلد دوم. بهرام یشت. بند ۳۵ و ۳۶. نقل از همان کتاب.
- ۹ و ۱۰- یشت ها. جلد اول. رشن یشت. بند ۱۷- نقل از همان کتاب
- ۱۱- مقدمه ای بر رستم و اسفندیار: شاهرخ مسکوب. همان. ص ۶۳-۶۴.

دکتر احمدی، احمد

دانشگاه تهران

مناجات نظامی، زخمه روح

مناجات علاوه بر آنکه وسیله وصول به بارگاه قرب ربوبی است بهترین زمینه برای هنرنمایی در حوزه های دین و فلسفه و کلام و عرفان و شعر است. زیرا مخاطب کامل مطلق است و مقام، مقام رازگویی، که هر کس هر که باشد و ژرفای معرفتش هر چه باشد می تواند آن را با هر زبانی، با پیرایه هنری و بی پیرایه، همچون شبان موسی یا فراتر و حتی فروتر از آن، عرضه کند. البته آنچه دوست می پذیرد اخلاص و سوز و صفا است با هر زبانی و در قالب هر بیانی که باشد و آداب ادانی در الفاظ و اضممار و مجاز شرط نیست. اما هر چه باشد هنر بیان، بیگمان در خود گوینده و همزمان وی مؤثر است و سخن هر چه دلکش تر و دلنشین تر باشد جان را برای پرواز و صعود آماده تر می سازد. دعاها و مناجاتهای پیامبران و پاکان که ائمه معصومین علیهم السلام در اوقات مختلف و بخصوص در نماز شب و سحرگاهان داشته اند اوج این هنر و قله این تأثیر است.

آری در این پهنه هنر نمایی که خمیر مایه و جوهره اصلی آن، سوز درون و دردمندی خالصانه است بیان دلنشین و ظرافت تعبیر در زخمه بر روح نواختن و مؤثر افتادن سخن نقش بسیار مهمی دارد و عارفان و شاعران فراوانی در این میدان فرس رانده و هر کدام در خور توش و توان خویش به گونه ای خاص، هنر خویش نموده اند. اما در

این میان سخن نظامی نشانی مخصوص دارد. اصولاً کلام نظامی در همه جا همچون لاله وحشی و آهوی بیابانی سرکش و رمیده و نامأنوس است. اما بخش عمده‌ای از لطف و زیبایی و رعنائی آن در همین رمیدگی و سرکشی و ناهمواری است. در بسیار از موارد، می‌شده است بیتی را در قالب متداول زبان بسراید اما همچون معماری زبردست که با سنت شکنی ابتکاری ظریف و دلنشین می‌آفریند، گویی نخواست است محبوس سنت متداول بماند و با ابداع ترکیبات نو و آوردن محتوای بدیع، سخن را لطف و ظرافتی خاص داده است که مخصوص خود او است.

پیدا است که این شیوه، سخن را دشوار می‌سازد و راستی هم که بسیار از اشعار نظامی سخت دشوار است چنانکه مرحوم وحید دستگردی سالها در انجمنی از اهل فضل و ادب به حل معضلات دیوان نظامی پرداخت و حاصل آن تلاش در تعلیقات و تصحیح دیوان، عرضه شده است و باز هم نکته‌های ناگشوده و پیچیدگیهای فراوان دارد. اما با اینهمه، محتوا آنقدر غنی و قالب، آنچنان ظریف و دلکش است که سخن سنج از خواندن آن سیر نمی‌شود و ناخودآگاه، با آن پیش می‌رود. خود نظامی گوهر شعر خویش را بهتر از هر کسی دیگر شناخته می‌گوید:

نهان کی باشد از تو جلوه سازی که در هر بیت گوید با تو رازی
و در این میان مناجات وی جلوه‌ای ممتاز دارد و شاید بجرأت بتوان گفت صدرنشین سخنان او همان مناجاتهای اوست.

ماده و محتوای مناجات نظامی، معرفت عمیق دینی، فلسفی، کلامی و عرفانی او همچنین روح عاشق پرسوز اوست که ظاهراً چله‌های فراوان ریاضت دیده، در بوتۀ مجاهدت گذاخته، و ریماهن آن فرو ریخته و پاک و صافی شده و از همان معرفت عمیق دینی و فلسفه الهی است که گاه، بیتی از او - چنان که خواهیم دید - درست معنای آیتی از قرآن کریم و یا کلامی از امیرالمؤمنین علی علیه السلام است و از آن روح گذاخته صاف و سوزناک است که سوز و التهاب در اشعار وی زبانه می‌کشد و جان آماده را می‌گدازد. می‌گویند حجة الاسلام نیر وقتی دیوان آتشکده را می‌سروده قدم می‌زده است و دانه‌های اشک، مروارید گون بر گونه‌ها و محاسنش می‌غلطیده و ابیات جانگدازی نظیر

ابیات زیر را می‌سروده است:

دیر ترسا و سرسبط رسول مدنی

آه اگر طعنه به قرآن زند انجیل و زیور

سربی تن که شینده است به لب آیت کهف

یا که دیده است به مشکات تنور آیت نور

بیگمان نظامی هم این نغمه‌های ملکوتی را - که نمونه آن خواهد آمد - در چنین

حالاتی سروده است و گر نه محال است چنین سحر حلال و تسنیم زلالی که در دل سنگ اثر می‌گذارد از دلی تراویده باشد که خود نخست دو نیم نشده باشد.

اما قالب این مناجات‌ها، همان بیان ظریف یا شعرتر اوست که همچون گوهر صیقل خورده - چنانکه گفتیم - همچون لاله وحشی و آهوی بیابانی جذاب و دلفریب و دلنشین و بدیع است. زیرا سخن در دست نظامی همچون موم نرمی است که هر گونه بخواهد در آن تصرف می‌کند و به هر شکل که بخواهد آن را صورتبندی می‌کند. آری کسیکه پیرامون لیلی و مجنون می‌گوید:

این چار هزار بیت اکثر شد گفته به چارماه کمتر
گر شغل دگر حرام بودی در چارده شب تمام بودی
پیداست که سخن در دست او چگونه رام است و چه آسان می‌تواند آن را نیکو بترشد و نیک صیقل دهد. بنابر آنچه به اختصار گفته شد می‌توان گفت در مناجات نظامی، مضامین عالی و گاه عالیترین مضمون، در چنان قالبی ظریف عرضه شده است که خواننده، سرخوش و سرمست اشعار را درد گونه پیاپی ترنم می‌کند بی آنکه گرد ملالی بر خاطر وی فرو نشیند و رمز این که ارباب ذوق و حال در حوزه‌های علمیه و سایر مراکز ادبی، همواره به این ابیات مترنم بوده‌اند همین است.

اکنون نمونه‌هایی از جای جای دیوان را - که ده جای آن، مناجات‌های مفصلی است و

در پاره‌ای از موارد مانند لیلی و مجنون - به صد بیت می‌رسد - با اشاراتی مختصر در اینجا می‌آوریم با این توقع که ارباب ذوق نیک در آنها بنگرند و لطف ظرافت و زیبایی آنها را خود دریابند:

آن چه تغیر نپذیرد توئی وان که نمرده است و نمیرد توئی

مضمون آیه شریفه الله لا اله الا هو الحق القیوم

ساقی شب دستکش جام تست مرغ سحر دستخوش نام تست

دل ز کجا و این پر و بال از کجا؟ من که و تعظیم جلال از کجا؟

در صفت گنگ فرو مانده ایم من عرف الله فرو خوانده ایم

مضمون حدیث: من عرف الله کل لسانه

قافله شد واپسی مابین ای کس مابیکسی مابین

در آن ساعت که ما قافله مانیم و هوئی ز بخشایش فرو میگذار موئی

چو روی افروختی چشمم بر افروز چو نعمت دادیم شکرم بیاموز

مفاد آیه رب اوزعنی ان اشکر نعمتک الّتی انعمت علیّ و علی والدی و ان اعمل

صالحا ترضاه

به تقصیری که از حدّ بیش کردم خجالت را شفیع خویش کردم

شفیع ساختن خجالت، چه ظرافتی دارد!

به فضل خویش کن فضلت مرا یار به عدل خود مکن با فعل من کار

رتنا عاملنا بفضلک والا تعاملنا بعدلک

منه بیش از کشش تیمار بر من بقدر زور من نه بار بر من

رتنا ولا تحمل علینا اصرا... رتنا ولا تُحْمَلْنا مالا طاقة لنا به

راستی که دست مرزاد!

بینید چه مضامینی با چه عباراتی بر زبان شیرین می گذارد؟

خداوندسدا شبم را روز گردان چو روزم در جهان پیروز گردان

ندارم طاقت تیمار چندین اغثنی یا غیاث المستغیثین

به آب دیده طفلان محروم به سوز سینه پیران مظلوم

به بالین غریبان بر سر راه به تسلیم اسیران در بن چاه

به دامن پاکی دین پرورانت به صاحب سزای پیغمبرانت

به محتاجان در بر خلق بسته به مجروحان خون بر خون نشسته
 به وردی کز نوآموزی بر آید به آهی کز سر سوزی بر آید
 ببینید چه ظرافتی دارد؟ چه چیزی را شفیع می آورد؟ ورد نوآموز و آه برخاسته از
 سر سوز!

به مقبولان خلوت برگزیده به معصومان آرایش ندیده
 بهر طاعت که نزدیک صواب است به هر دعوت که پشت مستجاب است
 بدان آه پسین کز عرش پیش است به آن نام مهین کز عرش بیش است
 مراد اسم اعظم است و لله الاسماء الحسنی فادعوه بها

که رحمی بر دل پر خونم آور از این غرقاب غم بیرونم آور

ای محرم عالم تحیر عالم ز تو هم تهی و هم پر
 مع کل شیئی لا بمقارنه و غیر کل شیئی لا بمزایله
 ای مقصد همت بلند مقصود دل نیازمندان
 ای سرمه کش بلند بینان در باز کن درون نشینان
 در عالم عالم آفریدن به زین نتوان رقم کشیدن
 و راستی که این مقصود را هم بهتر از این نمی توان رقم کشید.
 عقل آبله پای و کوی تاریک وانگاه رهی چو موی باریک
 می بینید چه ترسیم می کند؟ با پای عقل تنها، پیمودن راه معرفت چنین است!

توفیق تو گر نه ره گشاید این عقده به عقل کی گشاید
 شک نیست در این که من اسیرم کز لطف زیم ز قهر میرم
 یا شربت لطف دار پیشم یا قهر مکن به قهر خویشم
 و آن لحظه که مرگ را بسیجم هم نام تو در حنوط پیچم
 احرام گرفته ام به کویت لبیک زنان به جستجویت
 احرام شکن بسی ست زینهار ز احرام شکستنم نگهدار
 یک ذره ز کیمیای اخلاص گر بر مس من زنی شوم خاص

من گر گهرم و گر سفالم پیرایه تست روی حالم
پیش تو نه دین نه طاعت آرم اخلاس تهی شفاعت آرم
لطف تعبیر و ظرافت سخن را می بینید که نه سنگدل بلکه دل سنگ را می لرزاند.
باز هم بنگرید:

خاکی ده از آستان خویشم و آبی که دغل برد ز پیشم
روزی که مرا ز من ستانی ضایع مکن از من آنچه مانی
و آندم که مرا به من دهی باز یک سایه ز لطف بر من انداز
ای کار بر آور بلندان نیکو کن کار مستمندان
مگذار، که عاجزی غریبم از زحمت خویش بی نصیبم

رهنمائی و رهنمایت نه همه جائی هیچ جاییت نه
افمن یهدی الی الحق احق ان یتبع امن لا یهدی الا ان یهدی (قرآن کریم)
و هو این الاین فلا این له (علی علیه السلام)

و، مع کل شیئی لا بمقارنه و غیر کل شیئی لا بمزایله (علی علیه السلام)

هر چه هست از دقیقه های نجوم با یکایک نهفته های علوم
خواندم و سر هر ورق جستیم چون ترا یافتم ورق شستم
همه را روی در خدا دیدم در خدا بل همه ترا دیدم
کل الینا راجعون، ما رأیت شیئاً الا و رأیت الله قبله و بعده و معه (علی علیه السلام)

چون به عهد جوانی از بر تو بر در کس نفرتم از در تو
چون که بر در گه تو گشتم پیر ز آن چه ترسیدنی است دستم گیر
من سر گشته را ز کار جهان تو توانی رهاند، باز رهان
در که نالم که دستگیر توئی در پذیرم که در پذیر توئی

گریوه بلند است و سیلاب سخت مپیچان عنان من از راه بخت
از این سیلگاهم چنان ده گذار که پل نشکند بر من این رودبار

عقوبت مکن عذرخواه آمدم بدرگاه تو روسیاه آمدم
 بسی منزل آمد زمن تا به تو نشاید ترا یافت الا به تو
 بک عرفتک و انت دللتنی علی معرفتک (دعای عرفه)

یا من دلّ علی ذاته بذاته (دعای صباح)

اعرفو الله بالله والرسول بالرسالة... (حدیث شریف)

رهی پیشم آور که فرجام کار تو خشنود باشی و من رستگار
 زخود گرچه مرکب برون رانده‌ام به راه تو در نیمره مانده‌ام
 فرود آر مه‌دم به درگاه خویش مگردان سر رشته از راه خویش
 لاترغ قلوبنا بعد اذ هدیتنا

ز من کاهش و جان فزودن ز تو نشان جستن از من نمودن ز تو
 اللهم انی استهدیک فاهدنی (دعای شریف)

چو بازار من بی من آراستی بدان رسم و آئین که می خواستی
 زرونق مبر نقش آرایشم نصیبی ده از گنج بخشایشم
 نکو کن چو کردار خود کار من مکن کار با من به کردار من
 اللهم حسن خلقی کما حسنت خلقی

نظامی بدین بارگاه رفیع نیارد بجز مصطفی را شفیع
 خدایش از رسول خدا (ص) جزای خیر دهداد و شفاعت مصطفی صلی الله علیه و آله
 را در حق او بپذیرد. بمنه و کرمه.

دکتر الدسوقی شتا، ابراهیم

دانشگاه قاهره، مصر

تأثیر حدیقه سنایی در مخزن الاسرار نظامی

نامه دو آمد زدو ناموسگاه هر دو مسجل بدو بهرامشاه
آن زری از کان کهن ریخته وین دری از بحر نو انگیزته
آن بدر آورده ز غزنی علم وین زده بر سکه رومی رقم
گرچه در آن سکه سخن چون زر است سکه زر من از آن بهتر است^۱

اینچنین نظامی در باره پیوندی که میان مخزن الاسرار و حدیقه الحقیقه وجود دارد سخن گفته است. و اگر در ابیات فوق دقت بکنیم، می بینیم که نظامی حدیقه را از قبیل سخن کهن یا سخنی که از سخن کهن مایه گرفته است می دانست، حال آنکه منظومه ویرا کاملاً نو و جدید می داند خود نظامی در فاتحه همین قسمت، از منظومه وی می گوید:

عاریت کس نپذیرفته ام آنچه دلم گفته بگو گفته ام^۲
۲- ابیات سالف الذکر انگیزه ای بود که همه پژوهشگران ادبیات فارسی در باره این مطلب کما بیش اظهار نظر کردند. دکتر ذبیح الله صفا نظامی را در وعظ و حکمت پیرو سنایی دانست^۳ و همچنین آربری که مخزن الاسرار را تقلیدی از حدیقه سنایی دانست، افزود که جنبه حکایت در مخزن الاسرار از حکایات حدیقه مایه می گیرد و مثلی آورد که در حدیقه وجود ندارد، و گفته است که آخرین ابیات مخزن الاسرار با آخرین ابیات

حدیقه مشابتهی دارد. زیرا که هر دو بر نکوهش زمان و ابنای زمان حاویند.^۴ یان ریپکا نیز نظری در این باره دارد و می گوید که میان حدیقه و مخزن الاسرار از لحاظ مطالب مشابتهی وجود دارد، حال آنکه از لحاظ شکل یا فرم از یکدیگر متفاوتند. زیرا که «ملکه و طبع و نیروی شعری نظامی خیلی عالی و قوی بود»^۵ و بدون تردید که عقیده ریپکا در این باره انعکاسی بود از عقیده براون که تأثیری بسزا در عقیده و گرایش همه محققان داشت. زیرا که قبلاً در همین مورد گفته بود که «مخزن الاسرار منظومه عارفانه‌ای است که انسان را به یاد امثال و حکایات حدیقه سنایی می اندازد.»^۶ در این زمینه عقیده دو نفر از پژوهشگران را داریم که تأثیر حدیقه بر مخزن الاسرار را بکلی رد کرده اند: نخست اعتقاد ویلسون است که می گوید: «علی رغم آنکه نظامی مؤکداً با حدیقه الحقیقه آشنا بوده، و از آن در طی ارزیابی منظومه اش یاد کرده، به عقیده من منظومه مخزن الاسرار از اصالت بیشتری بهره مند است و بری از تقلید، زیرا که شیوه بیان سنایی خیلی مرموز و پیچیده است، حال آنکه طرز بیان نظامی بسیار شاعرانه تر و روشن تر می باشد.»^۷ دوم: داراب است که عقیده دارد «مخزن الاسرار زیباترین و دلپسندترین منظومه های صوفیانه در ادبیات فارسی بشمار می آید، زیرا که به نهایت کمال زبان و علو بیان و بلندی فکر موصوف است و این بدون تردید دلالت می کند بر اینکه این منظومه زاده عقل کامل و نتیجه احساس سرشار و بلند است، و آنچه که قابل تصور نیست آنستکه شاعری قبل از چهل سالگی بدین درجه از شاعری برسد»^۸

۳- در جهان عربی زبان، استاد ما دکتر عبدالنعیم حسنین که پیشرو نظامی شناسی بشمار می آید، در این مورد نظر مفصلی دارد که به ذکر خلاصه ای از آن قناعت می کنم: استاد عبدالنعیم در آغاز می گوید شاید نظامی در مخزن الاسرار از سنایی در حدیقه الحقیقه پیروی کرده باشد، زیرا با اینکه نظامی خود را از تقلید بری می داند می بینیم که این دو منظومه با مسائل اخلاقی و اشاعه فضیلت در جامعه سر و کار دارند. به نظر می رسد که خود نظامی می دانست و احساس می کرد که خود وارد قلمرو سنایی شده و بدین جهت است که سعی زیادی مبذول دارد تا ثابت کند که این مطالب را از دیدگاه کاملاً نو و غیر مسبوق نظم می کند. این دفاعیه دلیل کافی نیست بر اینکه سنایی

تقلید نکرده است یا اینکه مخزن الاسرار کاملاً نو و جدید می باشد. زیرا حقیقت آنستکه مخزن الاسرار نظامی از لحاظ مطالب جز تقلیدی از حدیقه الحقیقه نیست. علی رغم این نتیجه گیری، حسن همفکری با موضوع تز د کتری غالب می شود. زیرا او حدیقه الحقیقه را منحصرأ یک منظومه اخلاقی می دانست. در نتیجه وقتی به مقایسه این دو منظومه می نشیند، مخزن الاسرار را از حیث تقسیم بهتر از حدیقه می داند. به عقیده استاد شیوه سنایی شیوه عقل است حال آنکه شیوه نظامی تکیه بر دل دارد. دیگر آنکه سنایی موقع نظم کردن حدیقه خواست منطق را پیاده کند، و ازین روست که حدیقه اینقدر خشک و پیچیده و مرموز از آب در آمده است. زیرا که زبان عقل خشک است اما زبان دل که زبان نظامی است زبان احساسات شعری است.^۹

۴- اکنون آیا مخزن الاسرار انعکاسی است از حدیقه الحقیقه یا نه؟ خواه در بیان و قالبی خوشایندتر و خواه در بیان و قالبی ناخوشایندتر. حقیقتاً جواب این سؤال خیلی مشکل است. لیکن سعی می کنم که در این فرصت خیلی تنگ جوابی مختصر بگویم:

الف- نمی توان گفت که مقدمات مخزن الاسرار تقلیدی است از حدیقه الحقیقه، زیرا که سخن گفتن از توحید و تمجید و تمجید در عموم منظومه های فارسی متداول است. در این مورد سنایی بر میراث فرهنگ اسلام تکیه می کرد و بر روایات منقول استناد می جست. حال آنکه نظامی خدا را در طبیعت می بیند. طبیعت، به عقیده نظامی نه تنها جلوه گاه قدرت الهیست، بلکه طبیعت و شریعت را در یک بیت جمع آوری می کند:

ملک طبیعت بسخن خورده اند مهر شریعت بسخن کرده اند^{۱۰}

موقعیکه نظامی در باره مشکلات کلامی سخن براند، از سنایی خیلی دور می افتد. آیات قرآنی یا احادیث نبوی خیلی کم به چشم می خورد. در این مورد نظامی یک شاعر مسلمان بیش نیست. اما می دانیم که سنایی در بیان این گونه مطالب استادی نیرومند و مسلط بر همه جنبه های فرهنگ اسلامی بود. خیلی خواننده و خیلی هم اندیشه کرده است. در همه مطالبی که مربوط به فرهنگ اسلامی باشد اطلاعاتی بسزا دارد و دانشی همه جانبه که از ابیات حدیقه می درخشد. حال آنکه نظامی کوشید هر قدر که می تواند در این قبیل موارد به اختصار گراید. در مطالبی از قبیل نعت شریف و معراج، مخزن الاسرار کجا و

حدیقه کجاست؟ سنایی خود را شاعر شرع معرفی کرد:

از همه شاعران باصل و بفرع من حکیمم بقول صاحب شرع
شعر من شرح شرع و دین باشد شاعر راستگوی این باشد^{۱۱}
یعنی مفهوم شعر از شرع لاینفک است و قابل تفکیک نیست. و با اینکه نظامی
ابیات سالف الذکر را نقل کرده می گوید:

تا نکند شرع ترا نامدار نامزد شعر مشوزینهار
شعر ترا سدره نشانی دهد سلطنت ملک معانی دهد
شعر تو از شرع بدانجا رسد کز کمرت سایه بجوزا رسد^{۱۲}
اما نتوانسته این مفهوم نظری را لاقلاً در مطالبی که با آن سر و کار داشت پیاده
کند.

ب- آنچه که معلوم و مشهور است و نیازی به تذکر ندارد آنستکه حدیقه اولین و
بزرگترین منظومه های صوفیانه بشمار می آید. اگر مثنوی مولوی مستثنی بشود که از لحاظ
حجم حجیم تر است. و کمتر مطلبی از مطالب شریعت اسلامی و طریقت صوفی و حقیقت
عرفانی است که در این منظومه وارد نشده باشد. بعضی ابیات آن هنوز مورد گفتگوست.
همه مطالب آن ناظر به آیات قرآنی و احادیث پیغمبر اکرم و سیر صوفیه و مقامات
عارفان و سیر شخصیت های بزرگ اسلام و اندیشه های متکلمین و نظریات فلاسفه است.
یک دایرة المعارفی متکامل از فرآورده یک فرهنگ متکامل و مسلط بوده است. سخنی در
باره تصوف که در مخزن الاسرار رانده شده سخنی است از خلوت و دل. هیچ حرفی وجود
ندارد در باره سلوک یا آزمایشهای سالکان یا احوال عارفان یا نکته های مدقّقان. مقامات
و احوالی که در حدیقه به شکل گسترده و مبسوط بیان شده است در مخزن الاسرار خیلی
نامحسوس است. حدیقه الحقیقه از جنبه تعلیمی خیلی برخوردار است، در این مورد شاید
مخزن الاسرار بیشتر از حاشیه ای یا تعلیمی و یادداشتی بر حدیقه الحقیقه نباشد.

ج- بقیة مقالات مخزن الاسرار از سه مطلب اساسی در نمی گذرد: یکی رابطه آدمی
با خداست که در مقالات نخست و پنجم و ششم و هفتم و هشتم مورد سخن شده است.
افکار نظامی در این مورد از اندیشه های سنایی مایه می گیرد و هر دوشان از فرهنگ

اسلام دور نمی شوند. منتها نظامی در هر آنچه که می نویسد سعی دارد که از طبیعت و پدیده های طبیعت دور نباشد، و چون مثل نمی زند اندیشه های وی مرموز و پیچیده می ماند.

مطلب دوم آنستکه این جهان در معرض دگرگونی و تغییر و حاصلش فناست، و بدان نباید آدمی اعتماد کند، بلکه بر وی واجبست که همیشه در مورد مرگ بیندیشد و برگی از اعمال صالحات و اخلاق پسندیده برای آخرت بسازد. می بینم که اینهمه، از مطالب معمولیست و همه شعرا در باره این مطالب اعم از سنایی و نظامی سخن رانده اند. مقالات سوم و پنجم و دهم و یازدهم و دوازدهم و سیزدهم و چهاردهم و نوزدهم مخزن الاسرار، این قبیل مطالب را در بر می گیرد و می توان گفت که این قبیل مطالب فعلاً انعکاسی است از آنچه که سنایی در حدیقة الحقیقه زیر عنوان «در غفلت و نسیان و حب الامانی و التهور فی امورالدنیا والنسیان والموت والبعث والنشر» حق ادای سخن را داده است.^{۱۳} اما نظامی عنوان مقاله دوازدهم را از حدیقه نقل کرده است، و بدون تردید تصویرهای زیر از نظامی اندیشه های سنایی را به یاد می آورد:

پای درین بحر نهادن که چه	بار درین موج گشادن که چه
باز بیط گفت که صحرا خوشست	گفت شبت خوش که مرا جا خوشست
ایکه درین کشتی غم جای تست	خون تو در گردن کالای تست ^{۱۴}

یا:

منزل فانیهست قرارش مبین	باد خزانیهست بهارش مبین ^{۱۵}
-------------------------	---------------------------------------

و یا:

قلب مشو تا نشوی وقت کار	هم ز خود و هم ز خدا شرمسار
بانگ برین دور جگر تاب زن	سنگ برین شیشه خوناب زن
رجم کن این لعبت شنگرف را	در قلم نسخ کش این حرف را ^{۱۶}

که این همه تشبیهات جهان بینی سنایی را بیاد می آرد. مطلب سوم که نتیجه طبیعی دو مطلب سابق الذکر بشمار می آید همین جنبه اخلاقی مخزن الاسرار است که مقایسه کنندگان بر آن تکیه دارند. مقالاتی که با این مطلب سر و کار دارند مقالات نهم و

شانزدهم و هفدهم اند، و اندیشه‌هایی که نظامی در این مورد آورده است نیز جنبهٔ عمومیت دارد. یعنی می‌توان نظایر آنها را نزد همهٔ شعرای اخلاق و وعظ و حکمت در سراسر ادبیات فارسی خواند. لیکن بعضی از اجزای این مطالب طرز بیان و روحیهٔ سنایی را بخوبی منعکس می‌کند، ابیاتی ازین قبیل:

ما ز پی رنج پدید آمدیم نز جهت گفت و شنید آمدیم^{۱۷}
یا:

تیغ نه ای زخم بی اندازه چیست کوس نه ای این خم آوازه چیست^{۱۸}
یا:

دهر نکوهی مکن ای نیک مرد دهر بجای من و تو بد نکرد^{۱۹}
یا:

مرکز این گنبد فیروزه رنگ بر تو فراخت و بر اندیشه تنگ^{۲۰}
همه به روحیهٔ سنایی نزدیک‌ترست از روحیهٔ نظامی و ابیات زیر را:

سال چو مرحله است و مه فرسنگ روز و شب کام زخم و عرصهٔ تنگ^{۲۱}
یا:

عمرت از آس آسمان سوده تو دمی زو چنان نیاسوده
شحنهٔ اوست آفتاب بلند نرساند بدو نهیب و گزند
بر فلک شو که در جهان وجود هر که برتر کریم تر در جود
دشمن جان نیست خاکش دار کعبهٔ حق دلست پاکش دار^{۲۲}
به یاد می‌آورد.

د- ازین گذشته نظامی بعضی از اندیشه‌های سیاسی را در مقالات دوم و چهارم آورده و بعضی از اندیشه‌های اجتماعی را در مقالات پانزدهم و هیجدهم و بیستم که میان آنها و اندیشه‌های سنایی درین موارد تفاوت محسوسی وجود ندارد:

نظامی سنایی

غره بملکی که وفائیش نیست الامان الامان مشو غره
زنده بعمری که بقائیش نیست که نیرزد دسته تره^{۲۳}

مصحف و شمشیر بینداخته زانکه بی تیغ دین نیافته قرار
 جام و صراحی عوضش ساخته ذوالفقاری به حیدر کرار^{۲۴}
 داد کن از همت مردم بترس آنچه یک پیرزن کند بسحر
 نیم شب از تیر تظلم بترس نکند صد هزار تیر و تبر^{۲۵}
 تیغ ستم دور کن از راهشان خون او خور از دعای سحر
 تا نخوری تیر سحرگاهشان^{۲۶} که دعای سحر به از خنجر^{۲۷}

آیا دلیلی بر تأثر نظامی از این بیشتر و آشکارتر می‌خواهید؟ آنچه که مسلم است آنستکه نظامی البته نخواست منظومه‌ای بر منوال حدیقه بسراید. اما مانند همه شاعران ایرانی که بعد از سنایی بدین مطالب وارد شدند، نمی‌توانست از شاهکار بی‌نظیر این استاد بزرگ چشم‌پوشد. لیکن از کان سنایی به قراضه‌ای و از دریای وی به کفی قناعت کرده است.

۵- بدون تردید می‌بایست تفاوت بزرگی میان این دو منظومه وجود داشته باشد و این امر معلوم علت‌هائست که ذیلاً خلاصه می‌کنم:

الف- عصر و محیط سنایی خیلی متفاوت با عصر و محیط نظامی بود. غزنین در اواخر دوره غزنوی و ابتدای تسلط ترکان سلجوقی، و خراسان در همین دوره از لحاظ کشمکش دینی و سیاسی و مذهبی و نژادی البته غیر از گنجه و آذربایجان آرام و با قرار چهل سال بعد از درگذشت سناییست.

ب- مشخصات این دو شاعر بزرگ از هم خیلی جداست. سنایی، شاعر سیاح و مذاح و در تکاپوی محیطش می‌زیست، تا آنکه از دربارهای غزنویه و سلاجقه به کنج عزلت صوفیانه و خلوتگاه ابداع گریخت، و البته اختلافی دارد با نظامی که هیچوقت از گنجه بیرون نرفت و زندگی نسبتاً آرام و یکنواخت داشت.

ج- سنایی از آغاز یک شاعر حکیم بوده است، حتی قصاید مدح او از حکمت خالی نبود. مقدمات این قبیل قصاید از اندیشه‌های حکمی و عرفانی بی‌بهره نبود. حال آنکه نظامی داستانسرایی فوق‌العاده بوده است، و بدینجهت است که خیلی زود بود که از موضوعات حکمی انصراف جست، و موقعی که اقبالنامه را به نظم کشید حکمت را در

چارچوب داستان نظم کرد.

د - حدیقه الحقیقه پایان کار سنایی بوده است. پایانی بود برای زندگی پر از علم و دانش و حقیقت جویی و حکمت طلبی و مباحثه با ارباب علم و حکمت. حال آنکه مخزن الاسرار ابتدای کار یک شاعر جوان بود که از حدیقه نمونه و الگو گرفت، و از آن تعبيرات و تصاویری نقل کرد^{۲۸} اما هیچوقت به پایه آن نرسید.

یادداشتها

- ۱- نظامی گنجوی: مخزن الاسرار- خمسة نظامی، چاپ چهارم، امیر کبیر ۱۳۶۶ ه.ش.، ص ۲۹-۳۰.
- ۲- مخزن الاسرار: ص ۲۹.
- ۳- ذبیح الله صفا: تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۲، ص ۸۰۹، تهران ۱۳۳۹ ه.ش.
4. Arberry "J.A.", Classical Persian Literature, PP, 122-124, London 1958.
5. Rypka "Y." History of Iranian Literature, P. 211, London 1959.
- ۶- براون: تاریخ الادب فی ایران من الفردوسی الی السعدی- ترجمة ابراهیم امین الشواربی ص ۵۱۱- القاهرة ۱۹۵۴.
7. Wilson, The Haft Piaker, vol 1, P.xvi, London, 1924.
8. Darab, Makhzano L Asrar, P. 14, London 1945.
- ۹- عبد النعیم حسنین: نظامی الکنجوی شاعر الفضیلة، ص ۲۱۷-۲۲۵، القاهرة ۱۹۵۴
- ۱۰- مخزن الاسرار، ص ۳۲.
- ۱۱- سنائی الغزنوی: حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة بتحقیق مدرس رضوی، طهران ۱۳۳۳ ه.ش. ص. ۷۲۵.
- ۱۲- مخزن الاسرار: ص ۳۴.
- ۱۳- حدیقه. ص ۴۱۴-۴۵۰.
- ۱۴- مخزن الاسرار: ص ۸۴-۸۵.
- ۱۵- مخزن الاسرار ص ۸۸.
- ۱۶- مخزن الاسرار ص ۱۳.
- ۱۷- مخزن الاسرار ص ۷۹.
- ۱۸- مخزن الاسرار ص ۱۰۰.
- ۱۹- مخزن الاسرار ص ۱۰۱.
- ۲۰- مخزن الاسرار ص ۱۰۲.
- ۲۱- حدیقه: ص ۴۱۴.

۲۲- حدیقه: ص ۴۲۶-۴۲۷.

۲۳- حدیقه: ص ۵۴۳.

۲۴- حدیقه: ص ۵۳۳.

۲۵- حدیقه: ص ۵۵۷.

۲۶- مخزن الاسرار: ص ۶۱ و ص ۶۲.

۲۷- حدیقه: ص ۵۵۵.

۲۸- از قبیل افکاری که نظامی بعینه از سنایی نقل کرده است. پلی بسن میان شعر و شرع، و تشبیه کردن مردی را که در طریق سست باشد به آنکه کمتر از یک زن است، و بیان شگفت از خندیدن در این رهگذر و عمر آدمی بر باد فنا می‌رود، و نکوهش کردن غفلت حال آنکه مرد غافل در تنگنای خطرناک زیست می‌کند.

امام جمعه، محمّد
دانشگاه سیستان و بلوچستان

هنر تمثیل و دیدگاههای اجتماعی، عرفانی نظامی در مخزن الاسرار

این یک واقعیت است که آدمی از داستان لذت می‌برد. در کودکی از داستانهای مادر بزرگ به جهان رؤیایی سفر می‌کند و کم‌کم بازیگر داستان زندگی خویش می‌شود. در طول حیات نیز داستانهای گوناگون او را سرگرم می‌کند. ارزش و اهمیت داستان در آموزش و تأثیر آن در اذهان بدان حدّ است که بعضی از صاحبان مکاتب اروپا مانند ژان پل سارتر تمامی افکار فلسفی خویش را در قالب داستان باز گفته‌اند و جوزف کنراد چه نیکو در القای هنری داستان سخن را به تصویر می‌کشاند. او در رسالت و یا تعهدپذیری نویسنده می‌گوید:

«وظیفه‌ای که من می‌کوشم به انجامش برسانم این است که به قدرت کلمهٔ مکتوب به تو امکان دهم که بشنوی، به تو امکان دهم که حس کنی، این است که بیش از هر چیز دیگر به تو امکان دهم که ببینی.»

تمثیل یکی از انواع داستان است که دارای محدودهٔ گسترده و متنوع و در موارد بسیار قابل استفاده است به همین جهت از دیرباز، تمثیل در آثار شاعران فارسی زبان به

عنوان یک وسیله مناسب برای القای مطالب عرفانی، فلسفی، اجتماعی مورد استفاده قرار گرفته است. تمثیل داستانی است که واقعیت ندارد و اگر هم حقیقتی در او باشد جنبه واقعیت آن مورد نظر نیست. اما نویسنده یا شاعر نکته مورد نظر خویش را در قالب یک داستان به خواننده یا شنونده منتقل می کند. بدیهی است که شیوه این انتقال هر قدر بر مبانی هنر انتقال، شکل گرفته باشد اثرپذیری آن عمیق و مخاطب را بیشتر مجذوب خواهد ساخت به همانسان که در کلام متعهدانه کنراد اشارت رفت.

البته باید توجه داشت که ارزش یک تمثیل به واقعی بودن یا نبودن آن بستگی ندارد بلکه بسته به میزان تناسب آن با نتیجه مورد نظر است. قصه هایی که از زبان مرغان و دیگر موجودات بیان می شود از شمول تمثیل است.

کمیت و اشخاص تمثیلهای در مخزن الاسرار

نظامی در مخزن الاسرار پس از ۱۲ گفتار نخستین کتاب که در توحید باری تعالی و نعت پیامبر، ستایش عقل و سبب نظم کتاب است دو گفتار در فضیلت سخن به مسایل عرفانی و احساسی پرداخته که چهار گفتار کتاب را تا آخر گفتار هجدهم در بر گرفته است. در حقیقت سخن اصلی نظامی از مقالات «مرتبه آدم» که نوزدهمین گفتار کتاب است آغاز می شود و خود وی نیز عنوان مقالات اول را بکار برده است و از همین مقالات اول به بعد بدون استثناء پس از کلیات و نصایح و بیان سخنان پندآمیز یک تمثیل با عنوان «حکایت» آورده است که در مجموع از بیست حکایت تجاوز نمی کند.

شخصیتهای تمثیلهای نظامی را در مخزن الاسرار در هشت مورد شاهان و شاهزادگان و وابستگان تشکیل داده اند و در دو مورد پیامبرانند. حکیمان و دانایان در دو حکایت ایفاگر نقش هستند و مسجدی و عابد و کعبه رو در دو تمثیل جای گرفته اند. پیرزن ستمدیده و صیاد و میوه فروش و عارف و مرشد، کودکان، بلبل و باز دیگر شخصیتهای داستانی مخزن الاسرار هستند

شخصیت پردازی نظامی در تمثیلهای گاهی از تناسب هنری برخوردار نیست و خواننده از سراینده خسرو و شیرین انتظار ندارد که در انتخاب پرسوناژ داستان بیدقتی به

خرج داده باشد. در نخستین تمثیل (حکایت ۲۰) سخن از بیداد گری است که نقد عمر را در ظلم و تعدی به مخلوق خدا سپری کرده است و این بار گناه را تا پایان عمر بر دوش دارد که ناگاه سنگینی این آلودگی به حس در می یابد و به استغفار می نشیند و بخشایش را طلب می کند:

طرح به غرقاب در انداختم تکیه بر آمرزش حق ساختم
کای من مسکین به تو در شرمسار از خجلان در گذر و در گذار
گر چه ز فرمان تو بگذشته ام رد مکنم کز همه رد گشته ام
درست است که رحمت حق را مرزی نیست و از همین دیدگاه است که نظامی زبان بخشایش بدین بیداد گر لحاظ می دارد:

چون خجلم دید ز یاری رسان یاری من کرد کس بیکسان
فیض کرم را سخنم در گرفت بار من افکند و مرا بر گرفت
هر خواننده این تمثیل، گناه خود را قابل بخشش از عنایت خداوندی می بیند. و بدینگونه ظلم و بیداد دامن گستر می گردد و نوعی ترغیب به گناه در جامعه معمول می شود. حال آنکه اگر قرار باشد که هر کس پس از یک عمر ظلم در لحظات در آخر زندگی آن هم به دلیل بسته بودن راههای اصلاح توبه کند و خداوند توبه اش را بپذیرد تکلیف آنهمه ستم چه خواهد شد؟! تصور می رود که نظام اخلاقی حاکم بر جامعه به زیر سؤال رود و یا تسلیم به جبر حاصل پیام این داستان گردد. در صورتیکه در داستان ۳۶ که بدان اشاره خواهیم کرد معتقد است که نباید گناه خود را به سرنوشت سپرد، در این داستان ارتباط اساسی در بین اجزای داستان گنگ و نامفهوم است. ناگهان مسجدی به میخانه می رود و در گروه شرابخواران قرار می گیرد بی آنکه دلیلی بر این کار ارائه شود:

مسجدی بسته آفات بود نامزد کوی خرابیات بود
می به دهن برد و چومی می گریست کای من بیچاره مرا چاره چیست
این نکته را باید یاد آور شد که در عدالت خداوند خوش طالعی و بد طالع بودن نمی گنجد و همه در پیشگاه عدالت او یکسانند:

طالع بد بود بد اختر شدم کم زده کوی قلندر شدم

باز گشت بدین اندیشه که انسان حاکم بر اعمال خویش است در قالب همت بیان نظر می کند:

همت از آنجا که نظر کرده بود گفت جوابی که در آن پرده بود
در داستان ۴۴ با مطلع:

کعبه روی عزم ره آغاز کرد قاعده کعبه روان ساز کرد
همان ناهماهنگی ارتباط را می توان دید. کعبه رو آماده زیارت کعبه می گردد و
فزون بر هزینه راه یک بدره دینار دارد که در نزد یک صوفی که از جمله برتر زهاد است
به امانت می گذارد تا پس از بازگشت از او باز ستاند اما صوفی با این زر عیش و نوش را
پذیره شده است:

باز گشاد از گره آن بند را داد طرب داد شبی چند را
جمله آن زر که بر خویش داشت بذل شکم کرد و شکم پیش داشت
حاجی در بازگشت پاسخی نشنید جز اینکه خود را در مقابل حرص و حسد قرار
دهد و نتیجه را از این منش رفتاری آدمها باز ستاند:

هیچ دل از حرص و حسد پاک نیست معتمدی بر سر این خاک نیست
و در می یابد که دین سره نقدیست که نباید آن را به شیطان داد که آدمهای بزرگ
در معرض خطر قرار می گیرند و بازیچه چرخ می شوند:

چرخ نه بر بید زمان می زند قافله محتشمان می زند
داستان ۴۶ نیز بر این نمط است. پادشاهی ظالم سخن جاسوس خود را می شنود و
از او خبر می گیرد که یکی او را به ظلم متهم می کند. دستور قتل او را می دهد و متهم
می رود و می گوید بدتر از آن گفته ام و درین رهگذر او را به نصیحت و پند و اندرز
نشانه می گیرد:

پیر بدو گفت نه من خفته ام زانچه تو گفتی بترت گفته ام
پیر و جوان بر خطر از کار تو شهر و ده آزرده پیکار تو
منکه چنین عیب شمار توام در بد و نیک آینه دار توام
آینه چون نقش تو بنمود راست خودشکن آینه شکستن خطاست

قصه ۴۸ نیز از نتیجه گیری بیربطی برخوردار است. ملکزاده‌ای در مرو از قدرتمندان دیار خویش می‌ترسید و شبی را در اندیشه فتنه خفت که پیری در خواب به او گفت:

کای مه‌نوبرج کهن را بکن وای گل‌نو شاخ کهن را بزَن
سپس بیدار شد آنها را گشت و نقش آرمانی او در از بین بردن همه مضامین ترس جلوه می‌کند:

داستانهایی که ناهماهنگی در نتیجه گیری داشتند بر شمرده شد اینک از تناسب نتیجه بعضی تمثیلهای با موضوع حکایت سخن خواهیم گفت حکایات^۱ ۲۲ و ۲۴ و ۲۶ و ۲۸- از این زمره‌اند و در تمثیلهای دیگر که شمار آنها به چهارده می‌رسد شخصیتها با نقش گفتارشان کاملاً رعایت شده است. در تمثیلی که در حکایت ۲۴ دیده می‌شود سلیمان در کنار پیرمرد برزگری قرار می‌گیرد که پیرمرد با قناعت و توکل به بذرافشانی مشغول است و در هر گوشه‌ای از دانه‌ها گیاهی رسته و این خود سلیمان را بر سخن گفتن تحریض می‌کند و می‌گوید:

گفت جوانمرد شوای پیرمرد کین قدرت بود ببايست خورد
و او را به علت نداشتن وسایل و آب، از کار منع می‌کند و از خود داد سخن می‌دهد:

ما که به سیراب زمین کاشتیم ز آنچه بکشتیم چه برداشتیم
تا تو درین مزرعه دانه سوز تشنه و بی آب چه آری به روز
بیت اخیر که گویای محیط فعالیت پیرمرد است و نشانه‌ای از قدرت و تلاش او که هر چشم در نفس پویا و فعال بشری دارد او را در توضیح به سلیمان یاری می‌دهد. خود را فارغ از پرورش خاک و آب می‌داند و با تر و خشک زمان او را کار نیست. اما دانه را به کشت می‌رساند و پرورش را از ایزد منان خواستار است. این بدان معنی نیست که دست از کار می‌کشد چنانکه می‌گوید:

آب من اینک عرق پشت من بیل من اینک سر انگشت من
در واقع سخت کوشی بیشتری را که نمونه‌ای از ساختارهای اجتماعی است به تصویر می‌کشاند. و در این گستره، برگشت به درون و ایمان و باور خود می‌کند و راز توکل

را می‌گشاید.

آنکه بشارت بر خودم می‌دهد دانه یکی هفتصدم می‌دهد
از مصرع دوم مضمون حاصلخیزی با چشمداشت امید و توکل به همراه است و
پیداست که در این رهگذر از اصلاح بذر و شرایط مناسب آب و خاک غافل نیست.
دانه شایسته نباید نخست تا گره خوشه گشاید درست
مطلوب بودن جمیع جهات را در هر گذرگاهی و هر حرکتی درست تبیین داشته و از
همین زاویه سخن را عمق بیشتری می‌بخشد:

رخت مسیحا نکشد هر خری محرم دولت نبود هر سری
و از توشه و تغذیه کرگدن از گردن پیل و از در نگذشتن مور از پای ملخ، گریزی دیگر
در واقعیات جهان اطراف خویش دارد و می‌گوید:

بحر به صد رود شد آرام گیر جوی به یک سیل بر آرد نفیر
و یا به تعبیر مولانا آب بحر را در کوزه‌ای جمع نتوان کرد ولی به اندازه تغییر دانه
و کفایت می‌توان چشید. آنگاه پیام خویش را نظامی در بکارگیری ارزشهای بشری زمان
خویش چنین تصویر می‌کند:

هست درین دایره لاجورد مرتبه مرد به مقدار مرد
نقیض این قضیه را نیز در مضمونی دیگر با بدایع نگاری خویش الحق نیکو آفریده
است:

هر نفسی حوصله ناز نیست هر شکمی حامله راز نیست
در همین راستا و در حکایتی دیگر در بستر اندیشه بشریت با گل واژه و گل دیده
دیگر همنشین می‌گردد زنگار خود فریبی و خودبینی را این گونه صیقل می‌دهد:

چند کنی دعوی مرد افکنی کم کن و کم زن که کم از یک زنی
نباید از نظر دور داشت که در مصرع دوم با نظر گاههای خاصی سخن رانده است
که تحلیل آن خارج از حال و هوای این مقال است. مضامین تساوی «خلقت المؤمن
کفؤالمؤمن» را نباید از نظر دور داشت و در فرازی دیگر با بیتی به باروری ذهن بشری به
کمال اشاره دارد:

جز گهر نیک نباید نمود سود توان کرد بدین مایه سود
و با بینش در شرایط زیست و اینکه عمر را بقایی نیست در تعالی انسان چنین
سخن گستر می‌شود:

هر که در این خانه شبی داد کرد خانه فردای خود آباد کرد
گویی سخن از «الدنيا مزرعة الآخرة» می‌گوید و با آوردن ضمیر خویش «خود»
پیام مسئولیت فردی را در برابر اعمال، چون گل بر گلستان دل بشریت زینت بخشیده
است.

حکایت «پیرزنی را ستمی در گرفت دست زد و دامن سنجبر گرفت»
از نظر تیزبین اساتید محترم گذشته است. این تمثیل و حکایت ۲۲ که خود صدور
اذعانامه علیه زورمداران و ستمگران است شخصیت زن بر خلاف آنچه در قبل گفته شد به
گونه‌ای دیگر طرح می‌گردد و به عنوان یک معارض و اندرز گو و راهنما و جهت
دهنده عدل و داد فریاد بلند خویش را علیه مظالم ابراز می‌دارد:

آنکه درین ظلم نظر داشته است مهر من و عدل تو برداشته است
و چیزی نمی‌گذرد که برای دادستانی و التیام سینه مجروح خویش شهریار را به محاکمه
در محضر دادار آسمان می‌کشاند:

گر ندهی داد من ای شهریار با تو رود روز شمار این شمار
اندکی بعد خود در استیضاح و نقد اخلاقی و اعتقادی او می‌نشیند:

بنده‌ای و دعوی شاهی کنی شاه نه ای چونکه تباهی کنی
و در راستای وظیفه او را به ترتیب دادن ولایات سوق می‌دهد که حاصل قبول فرمان او در
مردم است و برتری حکومت دیگران را در استقرار داد اعلام می‌کند و او را از مخاطره
روز جزا چنین پند می‌دهد:

ز آمدن مرگ شماری بکن میرسد دست حصاری بکن
عدل تو قنبدیل شب افروز تست مونس فردای تو امروز تست
که *إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ*

در پایان ضمن درخواست شاد داشتن پیرزنان با سخن و دست از ظلم و جور

برداشتن و فارغ نشدن از توشه برای بی توشه ها که این عوامل را کلید و یا رسالتی در فتح جهان می داند همه بار فکری و ذهنی و پیام خود را چنین ابلاغ می کند:

داد درین دوده، پر انداخته ست در پر سیمرغ وطن ساخته ست
 شرم درین طارم ارزق نماند آب درین خاک معلق نماند
 نیل به چنین کمال اخلاقی امکان پذیر نیست مگر آنکه لحظه ها و ارزشها را زود دریافت که:

صبح بر آمد چو شوی مست خواب از سر دیوار گذشت آفتاب
 لازم به توضیح می داند که نظامی در مسقالت پنجم در تصویر گذر عمر و پیری بیان روشنی دارد که جای جای آن را به انتخاب به منظور جلوگیری از اطناب می آورد:

پیر دو مویی که شب و روز تست روز جوانی ادب آموز تست
 ملک جوانی و نکویی کراست نیست مرا یارب گویی کراست
 شاهد باغست درخت جوان پیر شود بشکندش باغبان
 البته این شیوه بیان، قصیده و تأثیر شکوائیه پیری رود کی را با مطلع:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود
 به یاد می آورد. اما در تمامی بیان نظامی سخن از باز ماندگی حرکت برای انسان نیست. او انسان را با مکانیزمهای مختلف وادار به حرکت و تکامل می کند. در صورتیکه در قصیده رود کی سخن از فرو افتادن و از پای در آمدن و گاهی به عنوان قیاس به ضد یاد شده است:

تو رود کی را ای ماهر و کنون بینی بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
 اما در سخن نظامی بار هستی حرکت تا زمان بود و روند حرکت به سوی دین و تکامل معنوی است چنانکه در حکایت ۲۸ مخزن الاسرار آورده است: جوانی پیری را از خشت زدن مورد سؤال قرار می دهد و پیر پاسخ را با رعایت ایجاز می دهد:

خشت زدن پیشه پیران بود بار کشتی کار اسیران بود
 دست بدین پیشه کشیدم که هست تا نکشم پیش تو یک روز دست
 و در بیت پایانی این حکایت، این پویاگری را چنین به خود توصیه می کند:

چند نظامی در دنیا زنی خیز در دین زن اگر می زنی
 در همین اشارت می توان گفت که نظامی «بودن» را جهت می دهد و بیهوده
 نمی داند و تکلیف و وظیفه را بر او ضرس قاطع می شمارد:
 هیچ درین نقطه و پرگار نیست کز خط این دایره بر کار نیست
 در بیتی دیگر

دیده دل محرم این پرده ساز تا چه برون آید ازین پرده باز
 و برای رسیدن به چنین رسالت و نهاد با ارزشی لازم می داند که:
 گوهر چشم از ادب افروخته بر کمر خدمت دل دوخته
 در اینجا باید متذکر شد همانطور که خاطر اساتید محترم مستحضر است مشرب
 عرفانی مولانا در زمینه عشق آن است که «عشق اولش سرکش و خونی بود» و در مورد
 حافظ چنانکه ملحوظ نظر تان افتاده است نمود ساده آنست:

آلا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها
 که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

در کنار این دو مشرب عرفانی، نظامی به هر دو صورت اشاره دارد و به عبارت
 دیگر او عشق را نردبان تعالی و وصال به حق می داند و درین راستا او را کاری نیست که
 در ابتدا عشق سرکش است و یا اینکه نمود آن به آسانی و سهولت در دل جای می گیرد.

پایگه عشق نه ما کرده ایم دست کش عشق نه ما خورده ایم
 چون گذری زین دو سه دهلیز خاک لوح ترا از تو بشویند پاک
 خشم سپیدی و سیاهی شوی مخزن الاسرار الهی شوی
 آنکه اساس تو برین گل نهاد کعبه جان در حرم دل نهاد
 نقش قبول از دل روشن پذیر گرد گلیم سیه تن مگیز

پیداست که حلول این موهبت الهی با توجه به آیه ۷۲ سوره احزاب، «إِنَّا عَرَضْنَا
 الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ
 كَانَ ظَلُومًا جَهُلًا» دل است که خارج از مفاهیم فیزیولوژیک در فرهنگ پارسی فرا گستر
 همه مبانی جسمانی است.

دل خاکی به تعبیر «خلق الإنسان من تین» چه سمبل و آیتی عظیم است که با گریز از علقه‌ها و انفصال از خلق، اتصال به حق را برای شخص یا کالبد بشارت می‌دهد. و بدیهی است دل نقش‌پذیر قبل از همه باید صیقل یافته و آنچه سد راه وصال عشق است فرو ریخته باشد.

سرد شو از بند خود آزاد باش شمع شو از خوردن خود شاد باش
در سفری کان ره آزادی است شجنه غم پیش رو شادی است
این سیر و سلوک پس از شناخت خود و خدا در نسیم پر طراوت یقین جان می‌گیرد که اینک در قالب حکایتی کوتاه از نظامی به بیان آن می‌پردازیم:

پسای به رفتار یقین سر شود سنگ به پندار یقین زر شود
گر قدمت شد به یقین استوار گرد ز دریا نم از آتش بر آر
هر که یقین را به توکل سرشت بر کرم الرزق علی الله نوشت
ارشاد و تعیین جهت برای تکامل معنوی انسان را نظامی در جای دیگر چنین بازگو می‌کند:

گر نفس نفس به فرمان تست بس به حقیقت که بهشت آن تست
هست حقیقت نظر مقبلان درع پناه‌نده روشن دلان
نظامی ترک علقه‌ها را توصیه می‌کند و بسیاری از شرایط جاه و مقام را دامی برای انسان می‌داند که او را از مقصود باز می‌دارد. و در تمثیل ۴۰ مؤیدی از هندوستان به باغ رفت و پس از مدتی که خزان زده شده است و ناگهان متنبه می‌شود که همه در گذر هستند و به خداشناسی می‌رسد، توصیه بر ترک جهان می‌کند و خود فریفتن را تبیح می‌کند:

هست کلاه و کمر آفات عشق هر دو گرو کن به خرابات عشق
که کلهت خواجگی دل دهد که کمرت بندگی گل دهد
در تعابیر نظامی سایه پرستی محکوم است و توصیه او در این مورد چنین است:

سایه پرستی چه کنی همچو باغ سایه شکن باش چون نور چراغ
گر تو ز خود سایه توانی برید عیب تو چون سایه شود ناپدید

و در جای دیگر در سپید جامه الفاظ خود، از خود بیرون شدن را توصیه می کند:

صبح به آن می دهدت طشت زر تا توز خود دست بشویی مگر
 بقطع ملحوظ نظر افتاده است که فجر صبحگاهان و چرخش افلاک و فروغ خورشید و
 همه حرکتهای طبیعی را به خدمت می گیرد تا انسان در تلاش از خود رها شدن و خود
 اندیشی و خود محوری بیرون آید.

مزید بر آنچه در تمثیل ۴۰ یاد آور شدیم، موضوعی که مورد بحث نظامی قرار
 گرفته است؛ کاملاً شبیه رفتن از کثرت به وحدت است که در مورد حضرت ابراهیم اتفاق
 افتاد. و در آیات ۷۵ و ۷۶ و ۷۷ از سوره انعام بدان اشارت رفته است که برای حسن
 ختام دامن سخن را با یک آیه و ترجمه آن فرو می بندیم.

«و کذا لک نرّی ابراهیم ملکوت السموات والارض ولیکون من الموقنین» بدینسان
 به ابراهیم ملکوت آسمانها و زمین را نشان دادیم تا از اهل یقین گردد.

یادداشتها

۱- ۲۲-۲۴-۲۶-۲۸-۳۰-۳۴-۳۸-۴۰-۵۰-۵۲-۵۴-۵۶-۵۸

۲- دستکش نوعی از نان است که با دستک «آسیاب» دستی می‌پزند.

دکتر امامی، نصرالله

دانشگاه اهواز

گنجه، زادگاه نظامی

به نظر می‌رسد که نظامی شاعر بزرگ داستانها و منظومه‌های بزمی، با وجود سرخوشی روحی و درونی خود اهل عزلت و انزوا بوده است و با همه حرمت و تکریمی که نزد پادشاهان و حاکمان داشت، اهل تردد به دستگاه آنان نبود؛ از این رو همه عمرش را در زادگاه خویش گنجه گذراند. او چندان اهل سفر هم نبود و تنها سفرهای کوتاهی به اطراف داشته است و احتمال سفر او به حج نیز قطعی نیست^۱. چنانکه خود گفته است همواره پای‌بست و شهریند گنجه بود. اگر چه در شرح خضرهای خالی از سفرش، رنگ شکوه و ملالتی آشکار را می‌توان دید^۲ اما با اینهمه، بودن در گنجه را خوش می‌داشته است و هم در آغوش این شهر است که شاهکارهایی را آفرید تا نام خود و نام گنجه را جاودانی کند.

و اما گنجه شهری است در دامنه شمال شرقی قفقاز کوچک^۳ و در حاشیه رودخانه گُر (= کورا)^۴، با سابقه‌ای کهن. نام این شهر بی‌ارتباط با وفور نعمت و آبادانی بسیار آن در روزگار گذشته نبوده است. زیرا به همین اعتبار شهرها و آبادیهای بسیاری را به گنجه موسوم کرده‌اند^۵ و حتی کلمه «غزنه» هم صورت دیگری از همین نام است. شهر دیگری هم به نام «کنزک» که به صورتهای «کنز»، «گندزک»، «کزکه» و

«کنجک» نیز ذکر شده، وجود داشته که در منابع اسلامی بیشتر به «شیز» مشهور است و در معتبرترین منابع جغرافیایی اسلامی آن را از گنجه و صورت معرب آن «جنزه» کاملاً متفاوت دانسته‌اند و بررسی دقیق منابع جدید و قدیم نیز هیچ تردیدی در مورد دوگانگی آشکار این دو شهر باقی نمی‌گذارد.

آنچه همواره مایه شهرت «کنزک» یا «شیز» بوده و قرینه‌ای قوی بر متفاوت بودن آن با گنجه می‌باشد، آتشکده معروفی است که بارها مورد اشاره مورخان قرار گرفته است.

ابن الفقیه صاحب کتاب البلدان ضمن بر شمردن شهرهای آذربایجان می‌نویسد: «و از جمله این شهرهاست، جنزه (= گنجه)، جابران، ارمیه شهر زردشت و شیز که آتشکده «آذرچشنس» (= آذر گشسب) در آن واقع است.^۶ بدین ترتیب به نظر می‌رسد که بنابر قراین جغرافیایی همه اشاراتی که در منابع ایرانی و یونانی کهن به «کنزه» یا «گنزه»^۷ شده است، اشاره به همین شیز باشد. زیرا توصیف منابع یونانی از شهر بزرگ «گزکه» که آتشکده معروف در آن قرار داشته، مکانی واقع در یک دشت را نشان می‌دهد که به احتمال قوی با دشت «لیلان»^۸ در چهارده کیلومتری زاویه جنوب شرقی دریاچه ارومیه قابل انطباق است.^۹ «راولینسن» نیز از قول «استرابون» مورخ مشهور نوشته است که مقر تابستانی شاهان در «گزکه» واقع در جلگه و دژی استوار به نام «ورا» است که «مارکوس آنتونیوس» هنگام نبرد با پارتیان به محاصره آن پرداخت.^{۱۰}

آنچه در باره شیز و آتشکده آذرگشسب آمده است، این نتیجه را به دنبال دارد که شهر باستانی شیز باید مکانی غیر از تخت سلیمان بوده باشد. این تذکر از آن رو است که برخی از مورخان از جمله «ابودلف مسعرین المهلل» در سفرنامه خود با نام «الرساله الثانویه» متعلق به اوایل قرن چهارم این دو را یکی دانسته است.^{۱۱} همچنان که برخی از مورخان متأخر نیز این احتمال را رد نکرده‌اند.^{۱۲}

و اما گنجه مشهور و مورد بحث ما همواره در منابع کهن یکی از شهرهای آباد آذربایجان، یا ارمینیه و یا ازان دانسته شده است و این انتساب متعدد از آن رو است که برخی از مورخان گذشته هر سه ایالت را از یک اقلیم دانسته‌اند. مورخان اسلامی، ازان به

فتح و راء مشدد و الف و ن را نامی عجمی برای سرزمینی پهناور دانسته‌اند که شهرهای بسیاری را در خود جای داده است.^{۱۳} حمدالله مستوفی در تقسیم‌بندیهای خود آن را ایالتی جدا از آذربایجان ذکر می‌کند.^{۱۴} یونانیان و رومیان باستان، اران را «البانیا»^{۱۵} و ارمنیان آن را «آغوانک» خوانده‌اند.^{۱۶} منطقه مذکور از شمال به رود گُر و کوه‌های قفقاز، و از مغرب به «آلازان»^{۱۷} و از مشرق به دریای خزر و از جنوب به رود ارس محدود بوده است.^{۱۸} گفتنی است که بر اساس یک فرضیه سنجیده، این احتمال مطرح شده است که آرانیه‌های قدیم آریایی بوده‌اند.^{۱۹}

صاحب کتاب «حدودالعالم» نوشته شده در سال ۳۷۲ هـ. گنجه و شمکور را دو شهر با کشت و برز بسیار آبادان و با نعمت از ولایت اران می‌داند. وی شهر «بردع» یا «بردع» را در همین زمان مرکز ولایت اران ذکر کرده است.^{۲۰} ابن حوقل در کتاب صورة الارض از آثار جغرافیایی قرن چهارم هـ. در باره گنجه نوشته است: «گنجه شهری آبادان، زیبا، پربرکت و پر جمعیت است. مردم آن جوانمرد و دارای خویهای پاک و پسندیده‌اند.^{۲۱} اصطخری نویسنده کتاب المسالك و الممالك از آثار قرن پنجم و ششم هجری، گنجه را در ردیف شهری چون شروان ذکر می‌کند و آن را کوچک ولی پر نعمت می‌داند.^{۲۲} حمدالله مستوفی از مورخان قرن هشتم هـ. در نزهة القلوب، گنجه را شهری اسلامی معرفی می‌کند، با آب و هوایی خوش و زمینی مرتفع و شعر مشهور زیر را در توصیف آن نقل می‌کند:

چند شهر است اندر ایران مرتفع‌تر از همه

بهتر و سازنده‌تر از خوشی آب و هوا

گنجه پر گنج در اران، صفاهان در عراق

در خراسان مرو و طوس، در روم باشد آقسقرا^{۲۳}

گنجه در قرن پنجم میلادی بنیان گذاشته شد و در زلزله‌ای که به سال ۱۱۳۸ م. رخ داد ویران گردید و مجدداً بازسازی شد. نظامی در اقبالنامه از این زلزله مخوف و بازسازی گنجه سخن گفته و شاید موجزترین تعبیر وی از زلزله مذکور، بیت زیر باشد که می‌گوید:

نه یک رشته را مهره بر کار ماند. نه یک مهره در هیچ دیوار ماند.^{۲۴} با توجه به برخی احتمالات و بحثها در تاریخ تولد نظامی، حدوث این زلزله باید کمی پیش از تولد شاعر و یا مقارن کودکی او اتفاق افتاده باشد.^{۲۵} گنجه در قرون میانه به صورت یکی از مراکز مهم تجاری و فرهنگی آذربایجان در آمد تا آنکه در سال ۶۳۳ هـ. به وسیله مغولان فتح و ویران شد. ولی بار دیگر در قرن هشتم هجری رونق گذشته را باز یافت و به صورت بزرگترین شهر ازان در آمد و ظاهراً این در روزگاری است که «بردع» مرکز کهن ولایت ازان، رو به ویرانی نهاده بود. زیرا البغدادی صاحب مرصداالاطلاع از آثار نیمه اول قرن هشتم هجری، پس از آنکه گنجه را مهمترین شهر ازان می خواند، در باره بردع می نویسد که بیش از این شهری بزرگ بوده و یک فرسنگ در یک فرسنگ مسافت داشته^{۲۶} و بعدها رو به ویرانی گذاشته است.^{۲۷}

بیان این نکته خالی از فایده نیستی نخواهد بود که بردع در قرن چهارم از چنان شهرتی برخوردار بوده که ابن حوقل می نویسد در میانه عراق و طبرستان، شهری بزرگتر از آن جزری و اصفهان وجود ندارد.^{۲۸} و شگفت آنکه یکی از علل آبادانی گنجه نیز همین بردع بوده است زیرا آن گونه که ابن حوقل می نویسد گنجه بر سر راه ارتباطی دو شهر مهم ولایت ازان یعنی بردع و تفلیس قرار داشت و فاصله اندک آن تا بردع که در حدود ۹ فرسنگ بوده، بر این رونق می افزوده است.^{۲۹}

علت دیگر آبادانی گنجه که خاقانی در منشآت خود آن را «خیرالبلاد و اطمینها» خوانده^{۳۰}، رودخانه گُر است. حمدالله مستوفی می نویسد: آب کر از کوههای قالیقلا بر می خیزد و در ولایت گرجستان در میان شهر تفلیس گذشته و به ازان می رسد.^{۳۱}

ابن حوقل می نویسد که رود کر آبی خوش دارد و پیرامون گنجه را آبیاری می کند. نظیر چنین سخنی را در المسالک و الممالک نیز می خوانیم.^{۳۲} ناگفته نماند که قسمت خوش آب و علف گنجه بیشتر شامل نواحی شرقی شهر است زیرا بخشهایی از پیرامون آن را نمکزار تشکیل می دهد و دارای آب و هوایی خشک است.

گنجه از نظر فرهنگی همواره تحت تأثیر کلی ولایت ازان قرار داشت. ولی از جهت تنوع بافت اجتماعی و نیز موقعیت خاص جغرافیایی در معرض فرهنگها و زبانهای

متعددی بوده است. در اینجا خصوصاً باید اشاره به تعداد زبانهای رایج در ناحیه ارمنیه و ازان کرد که از نظر مورخان اسلامی دور نمانده است. ابن الفقیه در باره کثرت زبانها و لهجه های رایج در این ناحیه می نویسد که در ارمنیه و ازان و قفقاز، هفتاد و دو زبان رایج است و هیچ قومی زبان قوم دیگر را جز به کمک مترجم نمی فهمد. سابقه این کثرت زبانها را شاید بتوان به روزگاران بسیار کهن تری هم رساند، زیرا به روایتی در قرن اول پیش از میلاد، افزون بر بیست و شش زبان و لهجه در ناحیه ازان متداول بوده است.^{۳۳} ولی در عین حال زبان فارسی نیز رواج گسترده ای داشته است. ابن حوقل می نویسد که بیشتر مردم ارمنیه به فارسی سخن می گویند و زبان مردم بردع زبان ازانی است.^{۳۴} مقدسی صاحب احسن التقاسیم در باره زبان مردم ازان اطلاعات بیشتری به دست می دهد و می نویسد که در ازان به زبان ازانی سخن می گویند ولی فارسی ایشان نیز فهمیدنی است.^{۳۵} و این خود حکایت از شیاع و انتشار زبان فارسی در ناحیه ازان دارد. مطلب مذکور به وسیله شاهنامه فردوسی مورد تأیید قرار می گیرد. زیرا در این کتاب، سرزمین ازان جزو قلمرو ایران زمین دانسته شده است.^{۳۶} همچنین باید در نظر داشت که زبان ازانی هم تا دیر زمان حضور خود را در منطقه ازان و آذربایجان حفظ کرد و گفته می شود که هم اکنون نیز نمونه هایی از زبان ازانی در گنجه و روستاهای پیرامون باکو و برخی آبادیهای دیگر رایج است.^{۳۷}

سیطره زبان ترکی بر ناحیه ازان پس از شکست سلطان مسعود غزنوی از ترکان سلجوقی افزونی پیدا کرد زیرا وجود چراگاههای فراوان آذربایجان، جاذبه ای قوی در کشاندن ترکان سلجوقی به آذربایجان بوده است. آنان از حدود سال ۴۶۸ هـ. در ازان و ماورای رود ارس جای گرفتند و در همین سال بود که ملکشاه سلجوقی عده ای از ترکان را تحت قیادت «شاوتگین»^{۳۸} در سرزمین ازان اسکان داد و از آن زمان به بعد گنجه شهری ترک زبان گردید.^{۳۹} با این مقدمات روشن است که در روزگار نظامی، فرهنگ ترکی بر ناحیه گنجه نفوذ داشته است چنان که مثلاً پس از نبش قبر نظامی برای انتقال جنازه او به مقبره جدید، دریافته گردید که مراسم کفن و دفن، مطابق با عادات و مراسم ترکها انجام شده است.^{۴۰} شیروانی صاحب بستان التیاحه قرنهای بعد از نظامی، با قاطعیت

تمام می‌نویسد که مردم گنجه ترک زبان‌اند.^{۴۱}

اگر چه پس از دوره صفویه، اکثریت مردم گنجه را شیعیان تشکیل می‌داده‌اند، و حاجی زین العابدین شیروانی بدان تصریح دارد، اما نباید تنوع ادیان و مذاهب در ناحیه ازان از نظر دور دانسته شود. زیرا از نظر فرهنگی تأثیر قابل توجهی بر مردم این منطقه داشته است. چنانکه در آثار ادبی شاعران فارس زبان این منطقه، جلوه‌ها و آثار آن را می‌توان دید. یکی از این موارد انعکاس، آثار نظامی است و بی‌گمان رد و انکار شدیدی که نظامی در هفت پیکر نسبت به ثنویت زردشتی و تثلیث مسیحی نشان می‌دهد، نمودی از واکنش انکارگرانه مشرعی مسلمان نسبت به آن آیینها است.^{۴۲} این موضوع پیشترها نیز در سفرنامه ناصر خسرو به گونه‌ای انعکاس یافته است. بنابر آنچه منابع تاریخی نشان می‌دهند، مسلمانان گنجه گاه و بیگاه مورد هجوم اقوام غیر مسلمان مجاور خود نیز قرار داشته‌اند؛ از جمله در روزگار سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه و مقارن حمله مغولان، امیر ارمنی ناحیه سمکور (واقع در مغرب رودخانه کر) که در منابع مورخان مسلمان، «بهرام گرجی» و در منابع گرجی، «وازام گاگل» نام گرفته، به شهر گنج تاخت، و جور و آزار بسیاری را بر مردم گنجه تحمیل کرد.^{۴۳} و همین امور سبب می‌شد تا همواره گنجه، ثغر اسلام به حساب آید و بسیار بوده‌اند کسانی که برای غزای روم قصد گنجه می‌کردند. یکی از این عده، صاحب قابوسنامه است که شرح ماجرا را در کتاب خود آورده است.^{۴۴}

اکنون که قرن‌ها از نظامی و روزگار او می‌گذرد، از گنجه کهن، تنها نام و خاطره جاودانه‌اش باقی است. همراه با یرانه‌هایی در نزدیکی گنجه‌نو. سخن دقیق‌تر آن که این آثار و یرانه‌ها در ۵ کیلومتری شمال غربی گنجه امروزی قرار دارد. برخی از این آثار که در محل گنجه قدیم کشف شده شامل باروها، برجها، پلهای متعلق به قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم میلادی است و بایستی مسجد جامع و کاروانسرای شاه عباس را نیز بر این تعداد، افزود. در شمال شرقی گنجه قدیم، زیارتگاهی به نام «امام زاده» قرار دارد که سابقه‌اش به قرن چهاردهم تا هفدهم میلادی می‌رسد، و در قرن هفدهم مساجد و مقبره‌هایی در پیرامونش ساخته شده است. مسجد جامع شهر که پیش از این ذکرش

رفت، در سال ۱۶۰۶ م. به وسیله معماران بغدادی ساخته شده و گنبدخانه آن که متعلق به قرن هفدهم و هجدهم میلادی است، همچنان محفوظ است.^{۴۵}

گنجه نو در این روزگار، دومین شهر بزرگ جمهوری آذربایجان است.^{۴۶} شهر پس از اشغال آن توسط روسها، به سال ۱۹۱۸ م. به «الیزابت پول»^{۴۷} و در سال ۱۹۳۵ به «کیروف آباد»^{۴۸} تغییر نام یافت. گنجه اکنون دارای ایستگاهی اصلی در مسیر راه آهن باکو به تفلیس است و جمعیتش تا سال ۱۹۷۲ بالغ بر ۱۹۵۰۰۰ نفر ثبت شده است.^{۴۹} همراه با اماکن مسکونی بسیار و خیابانها و میدانهای گشاده و مردمی که یاد و نام نظامی را در دل خود زنده می‌دارند، همچنان که ما زنده می‌داریم.

یادداشتها

۱- ر. ک: تاریخ نظم و نثر فارسی در ایران، سعید نفیسی، چاپ دوم انتشارات فروغی، تهران ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۱۰۴.

۲- این طرفم کرد چنین پای بست جمله اطراف مرا زیر دست
گفت زمانه نه زمینی بجنب چون ز منان چند نشینی بجنب
«مخزن الاسرار، تصحیح بهروز ثروتیان، توس، تهران ۱۳۶۳، ص ۲۵۸»

- رکاب از شهر بند گنجه بگشای عنان شیرداری پنجه بگشای
«خسرو شیرین، تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران (بی تا)، ص ۳۷»

- نظامی که در گنجه شد شهر بند مبادا ز اسلام نابهرم بند
«شرفنامه، تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران (بی تا)، ص ۲۵»

3. Lesser Caucauo.

4. Kura.

۵- هم اکنون نیز روستاها و آبادیهای متعددی در مناطق مختلف ایران به نام گنجه مشهور است و از آن جمله است: گنجه روستایی در نزدیکی قم، گنجه از توابع رستم آباد رشت، گنجه دهی از بخشهای اسد آباد همدان، گنجه روستایی از توابع الیگودرز و چندین گنجه دیگر. ر. ک: لغت نامه دهخدا، ذیل «گنجه»

۶- کتاب البلدان، ابی بکر احمد بن محمد الهمدانی، بریل، لیدن، ۱۹۶۷، ص ۲۸۶

7. Ganzaka.

8. Lylan.

۹- ر. ک: نظری به تاریخ آذربایجان، محمد جواد مشکور، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۴۹، ص ۳.

۱۰- بنگرید به: سفرنامه جکسن، و. ویلیامز جکسن، ترجمه منوچهر امیری-فریدون بدره‌ای، خوارزمی، تهران ۱۳۵۲، ص ۱۵۷

۱۱- نظری به تاریخ آذربایجان، پیشین، ص ۱۱۶.

۱۲- سفرنامه جکسن، ص ۱۵۶، ۱۵۷

۱۳- معجم البلدان، یاقوت حموی، افست تهران ۱۹۶۵، ج ۱، ص ۱۸۳.

۱۴- ر. ک: نزهة القلوب، حمدالله مستوفی، به اهتمام گای لسترنج، افست دنیای کتاب، تهران ۱۹۶۲، ص ۹۱

15. Albania

۱۶- بنگرید به: شهریاران گمنام، احمد کسروی، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۳، ص ۲۵۵.

17. Alana

۱۸- نظری به تاریخ آذربایجان، ص ۵.

۱۹- در باره احتمال آریایی بودن، آرانیه‌های قدیم بنگرید به فرضیه Geldner در اساس فقه اللغة ایرانی (به نقل از نظری به تاریخ آذربایجان، ص).

۲۰- ر. ک: حدود العالم من المشرق الى المغرب، به کوشش منوچهر ستوده، طهوری، تهران ۱۳۶۳، ص ۳۶.

۲۱- صورة الارض، ابن حوقل، ترجمه جعفر شعار، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۵، ص ۸۸.

۲۲- ر. ک: المسالك و الممالك، تألیف ابواسحاق ابراهیم اصطخری، به کوشش ایرج افشار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۷، ص ۱۵۸.

۲۳- نزهة القلوب، ص ۹۱.

۲۴- اقبالنامه، با حواشی و تصحیح و شرح لغات وحید دستگردی، چاپ دوم، علمی، تهران ۱۳۶۳، ص ۲۳.

25. A Literary History of persia by Browne, Cambridge, 1923, 2/400.

۲- مرآة الاطلاع، صفی‌الدین عبدالمؤمن بن اسحاق البغدادی، دار احیاء الکتب العربیة، ۱۹۵۴، ج ۱، ص ۱۸۲.

۲۷- به نظر می‌رسد که بردع تا قرن نهم همچنان مسکونی بوده است. منابع موجود از عارفی به نام «دده عمر روشنی بردعی» سخن گفته‌اند. که خود و برادرش از مشایخ خلوتی در قرن نهم بوده و مدت‌ها در گنجه و بردع و شروان به دعوت و ارشاد اشتغال داشته‌اند. وی اشعار عامیانه نیکویی هم می‌سروده است.

- ۲۸- صورة الارض، ترجمه فارسی، ص ۹۷.
- ۲۹- ر. ک: منشآت خاقانی، تصحیح محمد روشن، چاپ دوم، کتاب فرزانه، تهران ۱۳۶۲، ص ۱۹۲.
- ۳۰- نزهة القلوب، پیشین، ص ۲۱۸.
- ۳۱- صورة الارض، ص ۹۲. المسالك و الممالك، ص ۱۵۹.
- ۳۲- کتاب البلدان، ص ۲۵۹.
- ۳۳- نظری به تاریخ آذربایجان، ص ۵.
- ۳۴- صورة الارض، ص ۹۶.
- ۳۵- احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، ابو عبدالله محمد بن احمد المقدسی، ترجمه علینقی منزوی، شرکت مؤلفان و مترجمان، تهران ۱۳۶۱، ص ۵۹۲.
- ۳۶- فردوسی گوید:
- ز دریا به راه «آلانا» کشید یکی مرز ویران و بیکار دید
به آزادگان گفت ننگ است این که ویران بود مرز ایران زمین
«شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۴، ص ۳۳۲»
- ۳۷- شهریاران گمنام، ص ۲۵۷.
38. shavtigin.
- ۳۹- نظری به تاریخ آذربایجان، ص ۲۳۶.
- ۴۰- برای تفصیل بیشتر ر. ک: گنجینه گنجوی، وحید دستگردی، علمی، تهران (بی تا)، ص (کج).
- ۴۱- بستان السیاحه، حاج زین العابدین شیروانی، سنایی، تهران (بی تا) ص ۵۱۱.
- ۴۲- هفت پیکر، تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران (بی تا) ص ۵۴.
- ۴۳- بنگرید به: تاریخ مغول، عباس اقبال، چاپ دوم، امیر کبیر، تهران ۱۳۴۱، ص ۱۲۹.
- ۴۴- قابوس نامه به اهتمام غلامحسین یوسفی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴، ص ۴۱.
45. Great Soviet Encyclopedia, Third Edition, vol. 12. "Kirovabad [12-541-6]
46. Encyclopedia Americana, 1963 Edition, "Kirovabad".
47. Elizabetpol.

48. Kirovabad.

۴۹- برای اطلاعات بیشتر ر. ک:

- Berlanitskii, L., and a. Salamzade, Kirovabad, Moscow, 1960.
- Galustiaen, A. A. Iz istorii bor'by Trudiash chikh-sia Giandzhinskio (Elizavetpol'skoi) gubernii Azerbaidzhana za Sovetskuiv vlast, (1917-1920 gg.). Baku, 1963.
- Osmanly, O. M. Razvitio promyshlennosti Kirovabada za gody Sovetskoii vlasti, Baku, 1961.

امیر قاسمی، مینو

دانشگاه تبریز

برخی از عناصر تراژدی در داستان خسرو و شیرین نظامی

تراژدی مقوله‌ای زیباشناسانه است که تضادهای بشری در سلسله جبر و اختیار، تکامل اجتماعی، یعنی تضادهایی که در نظام جامعه وجود دارد، تضادهای فرد در مقابل جامعه و نهایتاً کشاکشهای درون-شخصیتی فرد را بیان می‌کند. مقوله تراژیک، بازتاب تضادهایی است که در یک زمان معینی غیر قابل حل می‌باشد. تضاد بین خواستها و نیازها از یک سو و عدم امکان عملی ساختن آنها از سوی دیگر. این تعارضات به ایجاد عواطفی رنجبار، پر از حرمان و سختی و حتی به مرگ قهرمان می‌انجامد. علاوه بر این، وضعیت تراژیک در زمانی مطرح می‌شود یا شکل می‌گیرد که انسان در موقعیت موجود خود از یک سو به سرنوشت رو به فناء خویش آگاه می‌گردد و از دیگر سو قادر نیست از آن وضعیت بگسلد و حلقه‌های پیوندش را با آن پاره کرده از دایره بسته آن پا بیرون گذارد.

تراژدی صرفاً با به تصویر کشیدن مشکلات بشری به مقام شامخ خود دست پیدا نمی‌کند؛ بلکه با نفوذ در اعماق روح اجتماع و روابط انسانها، نه تنها دست به تجزیه و

تحلیل این مشکلات می‌زند بلکه خواهان دستیابی به یک نتیجه قاطع و تلخ است و بر خلاف تصوّر عامه که تراژدی را سرشار از روح بدبینانه نویسنده‌گان تراژدی نسبت به جهان می‌دانند و علی‌رغم ظاهر بدبینانه و پایان تأسف بار و فاجعه‌انگیز، تراژدی را از این دیدگاه که در تلاش دستیابی به اعماق مشکلات روحی و گرگانه‌های اجتماعی بشر است، می‌توان کاملاً خوشبینانه و مثبت ارزیابی کرد.

تراژدی بر خلاف تصوّر متداول پایانی اسفبار یا غم‌انگیز برای داستان نیست؛ بلکه موقعیتی پر از رنج پایدار است که این رنج اغلب از همان حرکتهای آغازین داستان، شخصیتها و قهرمانان داستان را اسیر دست خود می‌سازد، به گونه‌ای که گریز از آن ممکن نمی‌باشد. گاه شخصیت تراژدی حکم تقدیر را می‌داند ولی می‌خواهد آنرا بدرد و خط بطلان بر آن بکشد. می‌خواهد جبر را با اختیار فردی خویش تغییر دهد، مثل جدال ادیپ شهریار با حکم سرنوشت یا جنگ مکبث با آن، و گاه نیز می‌خواهد با دیوی سر بر آورده از درون مقابله کند مثل هملت یا شیرین.

شخصیت تراژدی در مقابله با نظام اجتماعی ویژه‌ای که در آن می‌زید، به جهت آگاهی و ویژگیهای برجسته فردی، نابهنجاریهای نظام را می‌تواند بشناسد و در عین حال می‌داند رهایی از وضعیت، ناگزیر منجر به موقعیتی دردناکتر یا حتی مرگ خواهد شد. قهرمان تراژدی دو یا چند عملکرد مختلف و متضاد شخصیت خود را می‌بیند و وضعیت تراژیک، زمانی خود را نشان می‌دهد که قهرمان قادر نیست هیچیک از این دو یا چند ویژگی شخصیتی را که در تضاد با دیگری است کنار بگذارد. مثل عشق و غرور شیرین یا آگاهی و روشنفکری هملت - که کمالی در وی بوجود آورده - در مقابل حس انتقامجویی وی.

از سویی دیگر تراژدی با فلسفه ارتباط تناتنگ دارد. آثار تراژیک جهان بمثابة شاهکارهای هنری، تجلی‌گاه ارتباط تناتنگ بین هنر و فلسفه است. چرا که این نوع از بیان هنری به انسان و جایگاه او، تضادها و کشاکشهای او و موقعیت دردناکش در این جهان، به عریان‌ترین، مجردترین، فشرده‌ترین و خلاصه‌ترین شکل می‌پردازد. اینکه تراژدیهای عظیم یونان در عصر شکوفایی بی‌همتای فلسفه یونانی یعنی عصر سقراط و

افلاطون ظهور کردند، تصادفی و اتفاقی نیست.

یکی از پیش فرضهای بنیادین تراژدی، ارزشهای والای زندگی فردی است. حرکت قهرمان تراژدی با آن ارزشهای فردی، حرکتی از شادمانی به سوی غم است. با توجه به اینکه در تراژدیها، شادمانی لزوماً در قله و غم ضرورتاً در ذره قرار ندارد، این حرکت نیز لزوماً از بالا به پائین، از اوج به حضيض و حرکتی منتهی به سقوط نمی باشد. غمی که قهرمان تراژدی تجربه می کند غالباً از سوی خودوی بر او تحمیل شده و از یک نظر غمی خود ساخته است، بی آنکه ذره ای تصنع در آن باشد. قهرمان تراژدی با نافرمانی آگاهانه از مقررات موجود اجتماعی (مذهبی، اخلاقی، سیاسی، سنتی و...) غم و حرمان حاصل از آن نافرمانی را به جان می خورد. او مصرانه در پی ابراز آشکار شخصیت خویش است و درست به همین دلیل دچار سختی و درد می گردد.

در اغلب موارد «ابراز آشکار شخصیت»، حاصل غرور قهرمان تراژیک است. چنین قهرمانی خود را همطراز یا حتی مافوق قدرتهای کیهانی قرار می دهد و یا لاقط خویشتن را انسانی مافوق طبیعی و غیر معمول می داند؛ و در واقع نیز چنین است! او می داند که به خاطر این یا آن عمل و حرکت دچار رنج و مصیبت خواهد شد، با این حال به قیمت قربانی کردن جسم خود، اراده و خواست خود را تحمیل و شخصیت خود را آشکارا بیان می کند.

قهرمان تراژدی گاه کافر و نابخرد است با این حال درست به این دلیل که «بزرگ تر» از انسانهای معمولی است، بیمناک و ستایش انگیز می شود.

البته تراژدی همیشه حاصل خطا و گناه یا انحراف و تخلف قهرمان در مقیاسهای زمانه خود نیست. تراژدی گاه حاصل فضایل ارزشمند قهرمان می باشد مثل عشق شورانگیز یا نجابت روحی او. و زمانی که مشکلات به صورت لشکری از غم و حرمان، فراراه قهرمان قرار می گیرند، او اینهمه را پذیرا می شود ولی این پذیرش نه از روی انفعال بلکه غالباً دلیرانه است و در همین بستر رویارویی با لشکر مهیب غم، شکوه راستین خود را باز می یابد.

هلاک و نیستی قهرمان همراه با آشکار شدن عظمت روحی اوست و در چنین

موقعیتی عظمت و شکوه روحانی او چنان جبروتی دارد که خطای اولیّه محتمل اش را تحت الشعاع قرار داده تماشاگر احساس می کند که قهرمان صرفاً با تکیه بر عظمت روحی خود و علی رغم هلاک جسمانی بر کلیّۀ عوامل مخالف و متضاد فائق آمده و مرگ او ناتوس پیروزی اخلاقیاتی نوین و نشانه فتح بزرگی است که در بستر خونبار تجربه هستی به چنگ آمده است.

قهرمان تراژدی تنها و تنها در شرایط شدیدترین فشارهای ممکن است که عالیت‌ترین شکل قدرت و نیروهای مادی و معنوی خود را به منصّه ظهور می‌رساند؛ و این چیزی نیست مگر پیروزی انسان!

جاذبه بی‌همتا و نیرومند تراژدیها، زبان غنی و پر بار و یا ساختار داستانی سازمان یافته آن نیست؛ بلکه بیشتر به دلیل این است که تراژدیها پر محتواترین و پر معنی‌ترین تصویر زندگی انسان را نقش می‌بندند. تصویری خالصانه و وفادار از روابط که پرتو معرفت بر هستی انسانها می‌افکند و نور معرفت بر تجربه کور هستی ما می‌تاباند.

در بررسی وضعیت تراژیک داستان خسرو و شیرین نظامی، جهت یافتن عناصر تراژیک و نه لزوماً اثبات وجود ساختار تراژیک در این داستان- که خود مقوله‌ایست جدا و قابل بحث در کلّ ادبیات ایران- اساساً به بررسی دو شخصیت داستان، یعنی شیرین و خسرو می‌پردازیم.

در نگرش تحلیلی به وضعیت تراژیک در داستان خسرو و شیرین، تضاد تراژیک را به عنوان یکی از مهمترین و برجسته‌ترین عوامل تراژدی ساز، در قالب هر یک از شخصیت‌های داستان به نوعی مشاهده می‌کنیم. شیرین به عنوان هسته مرکزی ایجاد وضعیت تراژیک گرفتار تضاد درونی و شخصیتی از یک سو و تضاد با روال معمول جامعه از سویی دیگر است. بدین معنی که وی در اوج گرفتاری در عشق، شدیداً پای بند غرور و پاکدامنی است. آنچه که شیرین را گرفتار این کشاکش می‌کند، بواقع عقل و احساس اوست. غرور و اعتقادی راسخ به پاکدامنی، محصول کار عقل او و مهری عظیم که به خاطر آن حتی پشت پا به تخت پادشاهیش می‌زند حاصل کار دل است.

با توجه به نگاه کوتاهی که در آغاز به تراژدی افکندیم، می‌بینیم که شیرین در

وضعیتی گرفتار است که لازمه بیرون آمدن از آن نابود کردن وجهی از دو وجه احساس درونش، یعنی عشق یا غرور است و چون نمی‌خواهد هیچیک را از دست بدهد، گرفتار موقعیت تراژیک می‌شود. شادمانی را می‌دهد و غم با شکوه را که تاجی از غرور بر سر دارد، به جان می‌خرد.

تضاد دیگر شیرین قیامش علیه نظام متداول روزگار است. چرا که اگر پادشاه آنهم پادشاهی با دبدبه و کبکبه خسرو پرویز، با هزاران عروس حرمسرای، وقتی اراده کند کسی را به زنی اختیار کند، علی‌الاصول آن زن باید به این انتخاب مباحثات کند؛ ولی شیرین علیه این مباحثات پوچ قیام می‌کند، او نمی‌خواهد به هر قیمت، به این درجه نازل گرفتار شدن در حرمسرای خسرو مفتخر شود.

شاید شیرین به نظر جاه طلب برسد و جاه طلبی نمی‌تواند با تواضع عشق سازگار باشد! ولی با توجه به اینکه شیرین خود صاحب تاج و تخت است، و اگر می‌خواست می‌توانست نه شهربانو که پادشاه سرزمینش باشد، انتظارش برای پوشیدن ردای شهبانویی کاخ خسرو اضافی و جاه طلبانه نیست.

شیرین هسته مرکزی تراژدی است و در واقع «غرور» شیرین، «غم» اصلی تراژدی است که وضع خاص را برای خود او و سایر قهرمانان ایجاد می‌کند. همانگونه که غرور اسفندیار و آشیل نیز سازنده اصلی تراژدی در داستانهای رستم و اسفندیار فردوسی و ایللیاد هومر است.

اگر شیرین صاحب آن غرور ویژه نبود، حداقل پس از مرگ مریم تن به ازدواج با خسرو می‌داد. خود گرفتار تضاد بین مهر و غرورش نمی‌شد، خسرو کودکانه عناد نمی‌ورزید، و امید فرهاد به وصل شیرین آنچنان قوت نمی‌گرفت که زیر بار شرط سنگینی چون از جای کردن کوهی، در مقابل خسرو برود و جان بر سر آن بازی بیازد.

دیگر از اجزاء متشکله تراژدی آگاهی بر حقیقت است. آگاهی همیشه حامل رنج برای بشر بوده. مکبث بر حکم تقدیر در مورد خویش آگاه می‌شود، حقیقت را می‌داند و می‌خواهد از آن بگریزد و یا به تعبیری دقیقتر می‌خواهد با آن در افتد و این کار را نیز می‌کند. هملت بر خیانت عمویش آگاه می‌گردد و همین آگاهی است که او را

گرفتار رنجی سهمناک می کند. او نمی تواند بخاطر کمالی که درونش را می سازد دست به انتقام بزند. کمال انسانی و حس انتقامجویی وضعیت تیره و هولناکی را چون گردابی عظیم شکل می دهد که مادر، عمو، اوفلیا همسر آینده هملت، پدر اوفلیا، برادر اوفلیا و نهایتاً خود هملت را در کام بلعنده و مرگبار خویش می کشد.

شیرین تلون عاطفی خسرو را می شناسد ولی می خواهد آنرا تغییر دهد. خسرو نهایت مهر و نهایت غرور شیرین را می شناسد و می خواهد آنها را بدانگونه که خود می پسندد، متحول سازد. رستم می داند که هر که شاهزاده را بکشد ابدالد هر گرفتار خشم ایزدی خواهد شد.... و همین آگاهیه ها و دست یافتن به حقیقت است که خواننده یا تماشاگر تراژدی را به درک شرایط انسانی می کشاند، او را آگاه و سپس رنجمند می کند. و باز رنجی از همین دست است که انسان را صیقل می دهد، تطهیرش می کند و درمانی برای روحش می شود.

تضاد خسرو را در پادشاهی و عشقش می یابیم. صلاح کار خسرو حتی صلاح کار دل خسرو را سیاستش تعیین می کند. سیاست حکم می کند دختر قیصر روم را به زنی بگیرد. سیاست حکم می کند که شرایط ازدواج با او را گردن بنهد و همه اینها امری ناگزیر است چرا که بد یا خوب، درست یا نادرست، بهر حال او پادشاهی است و دارای موقعیتی خاص که بیرون آمدن از آن بناچار به انهدام آن وضعیت خواهد انجامید. از جانبی دیگر محبت عمیقش را نسبت به شیرین هیچ سیاستی نمی تواند دوا کند. در نتیجه دست به اقدامهایی نسنجیده می زند که شیرین را نسبت به خود خشمگین تر می سازد (مثل دعوت مخفیانه از شیرین) و به خاطر همین خشم و غرور است که حتی بعد از مرگ مریم، شیرین شیوة تحقیر آمیز ابراز محبت خسرو را پاسخی تلخ می گوید.

خسرو با تمام محبتی که نسبت به شیرین دارد، نمی تواند مسئله و معضل شیرین را بفهمد؛ چرا که شاه است و هر خواستی برای شاه تحت هر شرایطی، موجه و طبیعی است. و همین نفهمیدن است که هر بار شیرین را بیشتر از پیش نسبت به خسرو خشمگین می سازد

غرور و پاکدامنی در عشق برای خسرو قابل فهم نیست. چرا که به زعم او هیچکدام

در مقابل پادشاه معنی ندارد. در حالیکه نمی‌داند بر شیرین پادشاهی غیر از سروران عظیم‌الشان عقل و قلبش، یعنی غرور و عشق، حکم نمی‌راند.

خسرو مثل هر شخصیتی یک اثر تراژیک شهریند ناگزیریهاست؛ لذا طبق یک قانون عمومی در تراژدی، به حال خسرو نمی‌توان دل سوزاند همانطور که نمی‌توان از او منتفر بود و نه می‌توان او را محکوم کرد و مقصر دانست.

چهره‌ای که نظامی برای خسروپرویز می‌سازد، او و نهایتاً مرگش را برای خواننده شفقت بار می‌کند چرا که وی گرچه در مقابل عشق شیرین قادر نیست پا از دایره وظیفه و تکبر پادشاهیش بیرون بنهد و خود و شیرین و فرهاد را در کوچه‌های پیچ در پیچ حزن و اندوه گرفتار می‌سازد. و این ضعفی است در عشق که تقدس عشق را می‌آلاید. ولی از طرفی دیگر چهره نیمه مقدسش در آغاز داستان که ضمن رؤیای صادق به سرنوشت خویش آگاه می‌شود، یا چهره مردم نواز و دست بخشنده یا چهره بزرگوارانه او هنگام مرگ بهرام چوبین، و صحنه‌هایی دیگر از این قبیل، از خسروپرویز برای خواننده صورتی مقبول می‌سازد و همانگونه که فضای یک تراژدی می‌طلبد، به وی شخصیتی تراژیک می‌دهد تا جاییکه به هنگام مرگ خسرو، با وجود رنجی که همیشه برای شیرین به ارمغان برده است، خواننده نمی‌تواند از مرگ او خوشحال باشد. چرا که وی را درست مثل یک شخصیت راستین تراژیک مستحق چنان خیانتی از جانب پسر و چنان مرگ غم‌انگیز و دردناکی در تنهایی، نمی‌داند. همانگونه که اسفندیار با آنهمه غرور بیجا و یکدندگی و جویای نام بودن، با آنهمه اندوهی که برای رستم و تمام خاندانش هدیه می‌برد، با آنهمه سختی و رنجی که در دامن مادر و خواهران و برادرش می‌ریزد، و با آنهمه لجاجت کودکانه فاجعه بار برای سربازانش، پسرانش و دیگران باز نمی‌تواند در دل خواننده خود تخم انزجار یا کینه بکارد. همانگونه که مکبث با آنهمه کشتارها و خیانتها، باز حس مهر و شفقت خواننده و بیننده را بر می‌انگیزد چرا که مکبث بینوا شمشیری برکشیده و به جنگ سرنوشت مگار رفته است، سرنوشتی که از درون جنگلهای بیرنام به دست مردی که از هیچ مادری نزاده است بروی می‌تازد.

موقعیت حزن‌انگیز یا تراژیک دیگری که پس از ازدواج خسرو و شیرین برای

خسرو پیش می آید، تضاد شناخته شده و قدیمی بین پدر و پسر، یعنی بین خسرو و شیرویه است. و باز مرکز این تضاد شیرین است. تضاد بین پسر و پدر، کهنه و نو، قدیم و جدید، تضادی است که به اشکال مختلف می توان آن را در سر گذشت افرادی علی الخصوص شاهان ملاحظه کرد. همین تضاد و رودر رویی بین شیرویه و خسرو پرویز را وجود شیرین شکل می دهد. تا آنجا که دست توانای این تضاد، پایانی فاجعه بار و غم انگیز برای داستان زندگی خسرو و شیرین می نویسد.

شیرویه خود را در موقعیتی گرفتار کرده که برای بیرون آمدن از آن یا باید خود نباشد یا پدر؛ و وی شق دوم را انتخاب می کند. نخست پدر را به اسارت در می آورد و پس از آن توطئه قتل او را می چیند و عملی می کند. این اتفاق باز وضعیتی رنجبار و نهایتاً حزن انگیز برای شیرین پیش می آورد؛ تضادی دیگر، انتخابی در یک حالت بحرانی و رنج آور و تصمیمی گیری و اختیار در جبری که برایش پیش کشیده اند. شیرین اسیر دست تضادی دیگر می شود. خسرو به قتل رسیده است و شیرویه از شیرین می خواهد که همسرش شود. وی یا باید همسر شیرویه شود یا مرگ را برگزیند.

حلّ مسأله آنچنانکه ویژگی تراژدی است در آن زمان و موقعیت معین امکان پذیر نیست. زندگی خیانت بار یا مرگ. اینک این دو راهی است که شیرین بر سر آن قرار گرفته. راه سومی نیست. شاید اگر شیرین یک فرد ساده معمولی بود، زندگی را برمی گزید و شیرویه را نیز پس می زد. ولی شیرین به عنوان «شهبانو» باید تصمیم بگیرد. تصمیمش یک حرکت سیاسی است. اینک در مقابل شاهی خائن و درخواستی بیشرمانه قرار دارد و هر گونه حرکتی انجام دهد یا باید در جهت مات کردن شاه باشد یا خروج خود از صحنه این شطرنج بزرگ.

وی دقیقترین حرکت ممکن را روی این صفحه عظیم انجام می دهد. هم شاه خیانتکار پدرکش را مات می کند و هم نام خود را پاک و سرافراز.

مرگ شیرین، با دشنهای که خود در کنار جسد خسرو پرویز در سینه فرو می کند لحظه وحدت است. او دیگر با هیچ تضادی دست به گریبان نیست. تضادهایش در جهت عشقی عظیم حل شده و مرگ، آخرین و شکوهمندترین جایگاه وحدت، آغوشش را به

روی مرگ سرافرازة وی می گشاید .

داستان خسرو و شیرین گر چه در وهله نخست، مثل تمامی تراژدیها پایانی غمبار ندارد چرا که زمانی می رسد که شیرین و خسرو سواران ظفرمند سرزمین آرزوی خویش شوند ولی دوره این ترکتازی کوتاه است و با مرگی غمبار، آنچنان که ویژه تراژدیهاست در کام مرگ سهمناک فرو می رود .

دکتر انزابی نژاد، رضا

دانشگاه فردوسی مشهد

جامعه‌شناسی شعر نظامی

جوهر شعر، آمیزه احساس و خیال است، احساس همچون دانه‌ای، از برون در جان شاعر می‌افتد و در نهانگاه دل با شیرۀ جان پرورده شده، در لحظه‌ای خجسته به صورت مرواریدی از دریای جان به کناره افکنده می‌شود.^۱ پس شعر فرزند جانست.^۲ شعر حلال زاده، رنگ زمان خود دارد؛ شعر اصیل آینه روزگاران خویش است. نبض شعر شاعر آگاه، در شادی مردم، شادمانه می‌زند و در غم آنها غمگانه. شاعر اگر فرزند زمان خویشتن باشد در بزم و سور مردم پایکوبی می‌کند و در عزا و سوگ آنها اشک می‌ریزد. اینکه گفته‌اند: «شعر آینه زمان خویش است» چنین شعری است. چنین شعری روایت شاعرانه تاریخ است، پژواک مغز و دل است، هماوایی تاریخ و تخیل است. چنین شعری اگر هم در پایانش تاریخ سرایش ننشیند، کلمه کلمه شعر فریاد بر می‌آورد که در چه سالی، کدام سرزمینی و در چه احوالی زاده و سرود شده.

توان گفت هر چند آفریدگار شعر، شاعر است، لیکن مایه و الهام بخش آن، مردم و جوهر زندگی است. پس حلالزادگی شعر بسته به پیوند شعر با مردم و زندگی است. شعر شاعر جدا از مردم، و خوی کرده به برج عاج فرمانروایان، گلی کاغذی است. گل کاغذی ممکن است فریبنده باشد اما نه رایحه دل‌انگیز دارد و نه لطافت چشم نواز. گل

باید ریشه در خاک داشته باشد و برگ و ساقه در زیر ریزش باران و تابش آفتاب گسترانیده باشد.

این سخن، سخنی راست و بهنجار است که هیچ پدیده هنری-از آن جمله شعر-در خلأ بوجود نمی آید؛ بلکه حاصل تأثرات هنرمند و شاعر است از عوارض و عوامل بیرونی. اما این، از شگفتی است که نویسنده و شاعر از یک سو، زیر تأثیر محیط و فرهنگ اجتماع است و از سوی دیگر، خود، عوامل و عوارض بیرونی و محیط را زیر تأثیر خود دارد: دگرگون می شود و دگرگون می کند.

پیوند همگن میان ساخت جامعه و اثر ادبی مقوله «جامعه شناسی ادبی» را پیش می کشد و محققان را بر آن می دارد تا به رابطه اثر ادبی و جامعه پرداخته از آثار ادبی، نورتابی به دست آورده به گذشته بنگرند و به قول پله خانف «معادل اجتماعی اثر ادبی» را پیدا کنند.

به نظر می رسد چنانچه چراغ روشن تحقیق از یافته ها و داده های دانش جامعه شناختی در دست باشد، حتی از مجامله آمیزترین مدایح، و از لابه لای تمجیدها و ستایشها و از زیر نه کُرسی فلک زیر پای قزل ارسلان^۳ نیز می توانیم به واقعیتهای و حقایق تلخ و شیرین گذشته پی ببریم.

بنابراین ضمن اینکه صراحتاً باید بگوییم که بحث در مقوله های دستوری، گفتگو از مباحث بدیعی و بلاغی و بافت و ساخت کلام، کشف ظرایف سخن و دقایق معنی در آثار ادبی و شعر شاعران هرگز نه بس است و نه بسنده، اضافه می کنیم که جای آن هست که از اینهمه آثار کهن ادبی-چاپی و خطی-نورتابی به گذشته پیدا کرده ببینیم پدران و پدر بزرگان ما چگونه می زیستند، چه سان می گریستند و در سوگ چه می پوشیدند و در سور چه می نوشیدند... جامعه شناسی ادبی همین است و حرمت و اهمیتش نیز آشکار.

اینک به طور گذرا به نظامی و جامعه شناسی شعر او می پردازم:

ناگفته معلوم است شاعری چون حکیم گنجه که سخن را چندان ارج می نهد که آن را نخستین آفریننده می داند^۴ و بی سخن برای جهان آوازه ای نمی بیند،^۵ او که

منطقی ترین و زیباترین تعریف را از شعر به دست داده، سخن را به کبوتری مانند می کند که اندیشه بر پر وی بسته شده،^۶ او که علت غایی آفرینش را سخن می شناسد^۷ و شاعر را هزار دستان عرش الهی می شمارد^۸ و سخن پروری را سایه ای از پایه پیغمبری می بیند^۹ و در صف آفریدگان خداوند، شاعر را پس از پیامبران قرار می دهد^{۱۰} او که به شاعر آگاه از خویشتن خویش، پایگاهی می بخشد که آسمان در برابرش سر تعظیم فرود می آورد^{۱۱} و از اینکه آب و رونق سخن، به دست سخن سرایان سخن فروش پایمال می شود خروشی غماگین سر می دهد^{۱۲} ... به یقین شعر چنین شاعری لبریز از مایه های واقعیت و بیانگر حقیقت و عینیت زندگی و منظر و مجلای بنیادهای دید و شناخت جامعه خواهد بود از نوع: هستی شناسی، جهان بینی، انسان شناسی، اندیشه های دینی و اجتماعی، آداب و رسوم و اخلاقیات و سیاست و اقتصاد، و در یک کلمه، هر آنچه به گونه ای زنده با آدمی بستگی، و با جامعه پیوستگی دارد.

هستی شناسی - عصر نظامی و به تبع، خود نظامی در برابر چیستان هستی^{۱۳}
همچنان متحیر است:

در این چنبر گشایش چون نمایم چونگشادش کسی، ما چون گشاییم
«خسرو و شیرین»

نظامی نیز همچون گذشتگان می بیند که «کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت»^{۱۴} و «زین تعبیه جان هیچ کس آگه نیست»^{۱۵} لذا به ناتوانی خویش و قصور دانش انسان اعتراف کرده می گوید:

چون وضع جهان ز ما محالست چو نیش برون تر از چنانست
در پرده راز آسمانی سزاست ز چشم ما نهانی
چندانکه جنبه رانم آنجا پی برد نمی توانم آنجا
«لیلی و مجنون - تصحیح ثروتیان - ۴۲»

لذا حکم اینست:

نه زین رشته سر می توان تافتن نه سر رشته را می توان یافتن
«اقبالنامه»

و

همه در کار خویش حیرانند چاره جز خامشی نمی دانند
«هفت پیکر»

و هر چند از جهت این سرگشتگی و ناتوانی در برابر اسرار آفرینش به ختام
نزدیک می شود که:

با عاجزی چنین که ماییم اسرار فلک کجا گشاییم
«لیلی و مجنون»

اما با اعتقاد به ذات پروردگار خود را از این دریای تحیر به پایاب تدین می کشاند و در
مقابل سامان و هنجار آفرینش و آفریدگار، سر فرود می آورد که:

این هفت حصار بر کشیده بر هزل نباشد آفریده
«لیلی و مجنون- ص ۶۰»

و این تعبیری است از بیان قرآن که: «رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا»^{۱۶} و اعتقاد نظامی
است که هستی را یاوه نمی بیند و آدمی را در و «گهر تاج هستی» می شمارد و آفریده
بر اصلی و هستی پذیرفته برای غایتی می بیند و می گوید:

کار من و تو بدین درازی کوتاه کنم که نیست بازی
دیباچه ما که در نورد است نز بهر هوی و خواب و خورد است
«لیلی و مجنون- ۶۱»

و زیر و بم نوای این ابیات با حرف حرف آیه «افحسبتم انما خلقناکم عبثاً...»
(۱۱۵- مؤمنون) همنوایی دارد.

تقدیر و سرنوشت- نظامی از اینکه می بیند بسیار سخت کوشیها و تدبیرها، به
پیروزی و فرجام خجسته نمی انجامد و از سوی دیگر بسا که رنج نابرده به گنج می رسند
به تقدیر دل می بندد و قضا را بر همه چیز حاکم می شمارد:

گر کنی صد هزار بازی چست نخوری بیش از آنکه روزی تست
«هفت پیکر»

و یا:

به دریا در آن کس که جان می‌گند هم آن کس که در کوه کان می‌کند
کس از روزی خویش در نگذرد به اندازه خویش روزی خود
«اقبالنامه، تصحیح وحید دستگردی-۱۵۵»

اعتقاد اینست که در روز جام‌بخشان، بد روزی و بهروزی بر پیشانی هر کس رقم خورده:

چو دولت دهد بر گشایش کلید ز سنگ سیه گوهر آید پدید
«اقبالنامه-۲۶»

در مقابل سرنوشت جز تسلیم راهی نیست و از سرشت گریز و گزیری نه، بیان این عقیده گاه چندان صراحت پیدا می‌کند که بوی جبر محض شنیده می‌شود:

سرشت مرا کافریدی ز خاک سرشته تو کردی ز ناپاک و پاک
اگر نیکم و گر بدم در سرشت قضای تو این نقش در م بهشت
«شرفنامه-تصحیح وحید، ۱۲»

و:

جز این نیستم چاره‌ای در سرشت که سر بر نگردانم از سرنوشت
گر آسوده، گر ناتوان می‌زیم چنان کافریدی چنان می‌زیم
«شرفنامه-۸»

و در یک جا، در مقابل سؤال مقدر، که «گر حکم همانست که رفته، آدمی چه می‌خواهد و چه می‌کند؟» با طنزی رقیق می‌گوید:

به حکمی که آن در ازل رانده‌ای نگردد قلم زانچه گردانده‌ای
و لیکن به خواهش من حکم گش کنم زین سخنها دل خویش خوش
«شرفنامه-۹»

ناپایداری جهان-نظامی دنیا را گذران و نادل بستنی می‌بیند:

جمله دنیا ز کهن تا به نو چون گذرنده است نیرزد دو جو
«مخزن الاسرار-۱۸۸»

و:

خیز و بساط فلکی در نورد زان که وفا نیست در این تخت نرد
«مخزن الاسرار- ۱۸۹»

چون دنیا هماره، داده هایش را به سماجت باز پس می گیرد پس همان سان که
حضرت علی فرموده باید این عجزه را که در عقد بسی داماد است سه طلاق گفت^{۱۷}:

آن کیست که او ستد نینداخت و آن پُر شده چیست کو نپرداخت
غولی است جهان فرشته پیکر تسبیح به دست و تیغ در بر
هان نفریبد این عجزت چون خود نکند کبود و کوزت
«لیلی و مجنون- ۳۲۸»

نظامی در این گونه موارد به گونه ای زهد سنایی وار می گراید و سعادت را در
گستن می داند:

خط به جهان در کش و بی غم بزی دور شو از دور و مسلم بزی
«مخزن الاسرار- ۱۹۰»

و سرانجام این بیت را می گوید:
ما ز پی رنج پدید آمدیم نه ز پی گفت و شنید آمدیم
«مخزن الاسرار- ۱۷۸»

که آیه «لقد خلقنا الانسان فی کبد»^{۱۸} را به یاد می آورد؛ با این بینش، نظامی راه
فلاح و رستگاری را در سبکباری می داند:
ای که در این کشتی غم جای تست خون تو در گردن کبالای تست
بار در افکن که عذابت دهد پیشترک زانکه به آبت دهد
«مخزن الاسرار- ۱۸۹»

و:

رخت رها کن که گران رو کسی گر سبکی زود به منزل رسی
«مخزن الاسرار- ۱۹۶»

و این ابیات عبارت معروف: «نجا المُخْفون و هلك المُثقلون»^{۱۹} را فرا یاد می آورد.

تأثیر چرخ-نظامی، گرچه گاه دست فلک را در کارسازیه‌ها و سعادت بخشیه‌ها باز گذاشته و گفته:

چون فلکت طالع مسعود داد عاقبت کار تو محمود باد
«مخزن الاسرار-۷۳»

و:

فلک چون کارسازیه‌ها نماید نخست از پرده بازیها نماید
«خسرو و شیرین-۲۰۰»

اما جای جای، آسمان و ستارگان و چرخ و دهر را در احوال آدمی و زمینیان
بی تأثیر می‌داند:

دهر مگو کرد بد ای نیک مرد دهر به جای من و تو بد نکرد
باده تو خوردی گنه زهر چیست جرم تو کردی خلل دهر چیست
«مخزن الاسرار-۲۴۳»

مردم و حاکمیت-از ورای آثار نظامی، تصویر مردم و روزگار را-اگر محوومات،
و اگر نه صاف و شفاف-می‌توان دید. در پایان یک حکایت از مخزن الاسرار، نظامی،
سفره دل پر دردش را گسترده و از روزگار خویش که در آن «مردمی» نایاب و «مردان
ناب» گم شده‌اند، چنین بیان می‌کند:

صحبت نیکان ز جهان دور گشت خوان عسل خانه زنبور گشت
دور نگر کز سر نامردمی بر حذرند آدمی از آدمی
چون فلک از دور سلیمان بری است آدمی آنست که اکنون پری است
با نفس هر که در آمیختم مصلحت آن بود که بگریختم
سایه کس فر همایی نداشت صحبت کس بوی وفاپی نداشت
«مخزن الاسرار-۶ و ۱۳۵»

در چنین روزگاری که درها بر پاشنه خبر کشی و جاسوسی می‌چرخد، نظامی،
مصلحت اندیشانه و خیرخواهانه به یاران و دوستان خود سفارش می‌کند که راز دل و
درد درون را در سینه نهفته دارند:

به خلوت نیزش از دیوار درپوش که پُر باشد پس دیوارها گوش
«خسرو و شیرین»

تردیدی نیست که در روزگار نظامی شحنه و عسّس از سویی، و دور و نزدیک از
سوی دیگر، چراغ خبرکشی به دست، و برای جستجو، تا پستوی خانه مردم را هم
می کاویدند. و نظامی که سایه شوم ناامنی را همه جا می دید، سفارش می کرد:
لب مگشا گر چه در او نوشهاست کز پس دیوار بسی گوشهاست
«مخزن الاسرار- ۲۴۱»

نظامی در شعر تصویر می کند که در چنین حال و هوایی، هر چه بگویی بر تو وبال
آید و تو چنان باشی که هر لحظه شلاق محتسبی بر گرده تو فرود آید، و لذا زندگانی را
خالی از لطف و شیرینی می باید و صمیمانه توصیه می کند که مبادا ناگفتنی ها را بگویی
که بسا زبان سرخ سرسبز بر باده داده:

راحت این پند به جانها درست کافت سرها به زبانها در است
سر طلبی تیغ زبانی مکن روز نئی راز فشانی مکن
«مخزن الاسرار- ۲۴۰»

فرهنگ و اجتماع- تصویر و نمایی که نظامی از جامعه و حاکمیت روزگار خویش
می کشد نشان می دهد که مانند همه جای روزگاران گذشته، حاکمیت به زور تکیه داشته
و به تعبیری «هر که را زر در ترازو، زور در بازو» بوده، لذا می گوید:

دو شیر گرسنه است و یک ران گور کباب آن کسی است کو راست زور
در حالیکه فضیلت آدمی حکم می کند که آن یک ران گور میان دو کس برابر
قسمت می شود تا هر دو سیر یا نیم سیر گردند.

وجود ناسازیه‌ها و بدفرجامیها نظامی را آزرده می سازد، آن سان که دم عصیان
برمی آورد و می سپارد در برابر ستم و ستم پیشگان باید به پا خاست و مبارزه کرد:
به گرگی ز گرگان توانیم رست که بر جهل جز جهل نارد شکست
«شرفنامه- ۱۰۷»

و جای دیگر می گوید: «که آهن به آهن توان نرم کرد» «شرفنامه- ۱۰۶»

اما از سخن نظامی چنین بر می آید که همواره حرف آخر از حلقوم قدرت و شمشیر بر می آمده و حق همواره با فرادستان بوده:

سرو سیم آن بنده در سر شود که با خواجه خود به داور شود
«شرفنامه-۶۶۳»

زنان در روزگار نظامی-تصویر و موقعیت زنان-این نیمه زنده پیکره جامعه-در آثار نظامی چنین توصیف شده:

الف-از زن، به خاطر آفرینش لطیفش، انتظار مردی و مردانگی نمی رفته:
سمن نازک و خار محکم بود که مردانگی در زنان کم بود
«شرفنامه-۶۱۵»

ب-زن رازدار نیست، پس نه راز به زنان بگو و نه پند از ایشان بشنو:
ز پوشیدگان راز پوشیده دار و ز ایشان سخن نانیوشیده دار
«اقبالنامه-۱۶۶»

ج-زن موجودی است فریکار:
بسا زن کیو صد از پنجه نداند عطارد را به سحر از ره براند
«خسرو و شیرین-۳۴۷»

د-زن بی وفا است:
زن گر نه یکی، هزار باشد در عهد کم استوار باشد
چون نقش وفا و عهد بستند بر نام زنان قلم شکستند
بسیار جفای زن کشیدند در هیچ زنی وفانیدند
«لیلی و مجنون-۱۸۶»

ه-برای محکومیت زن همان زن بودن کافی است و این البته بسی دور از انصاف و منطق است:

اگر زن خود از سنگ و آهن بود چو زن نام دادی نه هم زن بود؟!
«شرفنامه»

زن گر چه بود مبارز افکن آخر چو زنست هم بود زن

«لیلی و مجنون- ۲۳۱»

بدین ترتیب دانسته می شود که عصر نظامی، سیطره محض مردسالاری است، زن همان به که آرایشگر خویشان برای دلبری از شوی خویش باشد، زن را نمی برازد که در هیچ حرکت و کوشش اجتماعی شرکت کند:

زن آن به که زیور کشد پای او نه زن دان که زندان بود جای او

«شرفنامه- ۴۷۰»

همواره مرد بر زن و پسر بر دختر برتری دارد، در عصری که چنین نابرابری دور از منطق، سایه افکند:

ز فرزند فرخنده دادم خبر پسر بود و باشد پسر تاج سر

«اقبالنامه- ۸۰»

اما آن بینش حکیمانه نظامی، گاه او را و می دارد که از سر آگاهی سخنی گذرا بگوید و شایستگی و اهلیت زن را تأیید کند:

نه هر کوزن بود نامرد باشد زن آن مرد است کوبی درد باشد

بسا رعنا زنا کوشیرمرد است بسا دیبا که شیرین در نورد است

«خسرو و شیرین، تصحیح ثروتیان- ۶۹۱»

و جایی هم زن را دوست و شریک زندگی مرد دیده، مردانه توصیه می کند که به یک دوست و شریک بسنده کنی بهتر:

به چندین کنیزان وحشی نژاد مده خرمن عمر خود را به باد

یکی جفت همتا تو را بس بود که بسیار کس مرد بی کس بود

«اقبالنامه- ۵۹۰»

عقاید، آداب و شیوه های زیستی- در هر زمان و هر جا، ناایمنی از نبود کالا و

خورد و خوراک، مردم را به نوعی دوراندیشی و عاقبت نگری وامی دارد:

هر که جهان خواهد کاسان خورد تابستان، غم زمستان خورد

«مخزن الاسرار- ۱۷۶»

نگران بودن از فردا و فرداها نه تنها ایجاب می کرد که آذوقه ماهها پس را گرد آورند و انبار کنند بلکه حتی چیزهای به درد نخور را هم نگاه می داشتند به امید آنکه روزی بکار آید.

بخیر کالای کاسد، تا توانی به کار آید یکی روزت، چه دانی
درستی گر چه دارد کار و باری شکسته بسته نیز آید به کاری
«خسرو و شیرین-۶۱۰»

و:

میفکن گول گرچه خوار آیدت که هنگام سرما به کار آیدت
«شرفنامه»

خرافات و اعتقاد به جادو و افسون- سایه شوم خرافات بر ذهن و زندگی مردم سنگینی می کند عقیده مردم روزگار نظامی آنست که «چشم بد» آسیب می رساند:
مباش ایمن از دیدن چشم بد نه از چشم بد بلکه از چشم خود
«اقبالنامه-۱۴۲»

و برای پرهیز از این آسیب بایستی سپند در آتش ریخت:

به هر جا که باشی تنومند و شاد سپندی بر آتش فکن بامداد
«اقبالنامه-۱۴۲»

و:

ز چشم بد آن کس نیابد گزند که پیوسته سوزد بر آتش سپند
«شرفنامه-۶۷»

و:

سپند از پی آن شد افروخته که آفت به آتش شود سوخته
«اقبالنامه-۱۱۸»

این اعتقاد نیز بوده که چون به کسی چشم زخم رسد همان دم به خمیازه می افتد:

کسی را که چشمتی رسد ناگهان در دهن دره‌اش اوفتد در دهان
 «اقبالنامه-۱۱۸»

جستن چشم کسی خبر از رویداد عجیب یا دیدار غیر منتظره شخصی می‌داد:
 کنونم می‌جهد چشمم گهریار چه خواهم دید بسم‌الله دگر بار
 «خسرو و شیرین-۳۵۶»

برای دفع دیو از آهن و بی‌اثر ساختن افسون از گیاه سداب بهره می‌جستند:
 چنان در می‌رمید از دوست و دشمن که جادو از سداب و دیو از آهن
 «خسرو و شیرین-۳۸۱»

و:
 ز سحر آن سرا را نیابی خراب که دارد سفالینه‌ای پر سداب
 نیز عقیده بر این بوده که حال آشفته و عاشق و صرعی، به دیدن ماه نو بتر می‌شود
 «کاشفته و ماه نو سازد» (لیلی و مجنون) و
 شیفتهم چون خری که جو بیند یا چو صرعی که ماه نو بیند
 «هفت پیکر»

پری زده را با ورود و افسون علاج می‌خواستند:
 از بهر پری زده جوانی خواهم ز شما پیری نشانی
 «لیلی و مجنون-۱۵۳»

خروسی را که بی‌هنگام آواز می‌خواند صبح زود سر می‌بردند:
 خروسی که بی‌گه نوا بر کشید سرش را پگه باز باید برید
 «شرفنامه-۱۷۹»

و:
 نبینی مرغ چون بی‌وقت خواند به جای پرفشانی سرفشانند؟
 «خسرو و شیرین-۵۴۶»

عاشق چون می‌خواست معشوق را بر خود مهربان، و او را به دیدارش بقرار سازد اسمی
 چند بر فلعل خوانده بر آتش می‌ریخت. (نک: لغت‌نامه):

پلپلی چند را بر آتش ریز غلغلی در فکن به آتش تیز
«هفت پیکر»

همزمانی فال زدن و دعا کردن با گذاشتن اختر سبب اجابت دعا بود:
من قرعه زدم به آن چنان فال اختر بگذشت اندر آن حال
«لیلی و مجنون-۴۸»

و فال بد زدن به بد سرانجامی منتهی می شد و فال نیک زدن سرانجام نیکو به بار می آورد:
مزن فال بد کاورد حال بد مبادا کسی کوزند فال بد
«شرفنامه»

و:
بد آید فال، چون باشی بد اندیش چو گفתי نیک، نیک آید فراپیش
«خسرو و شیرین»

و:
ز بهبود زن فال، کان سود تست که به بود تو اصل بهبود تست
«شرفنامه-۲۶۹»

تطیر و تفال رایج زمان بود، چنین که پرواز پرنده یا حرکت شکار از راست به چپ را
خجسته و از چپ به راست را ناخجسته و بدشگون می انگاشتند:
عاقبت گوری از کناره دشت آمد و سوی گورخان بگذشت
شاه دانست کان فرشته پناه سوی مینوش می نماید راه
«هفت پیکر»

چون ماه می گرفت پندار این بود که ازدهای فلک ماه را به کام گرفته قصد بلعیدن آن
دارد لذا پشت بامها رفته طاس و طشت و دیگر ظروف مسین می زدند تا ازدهای پلید
هراسیده، چراغ شبهای تارشان را بیرون بيفکند:

مه که سیه روی شدی، در زمین طشت تو رسواش^۲ نکردی چنین
«مغزن الاسرار-۱۶۹»

گوشت شیر درنده را تلخ می دانستند:

شیر مگر تلخ بدان گشت خود کز پی مرگش نخورد دام و دد

«مخزن الاسرار-۲۰۷»

و اعتقاد داشتند که آب دهان شیر بسیار گنده و بویناک است و برای آنکه شیر، آهو را شکار کند معتقد بودند که آب دهانش را گرداگرد برکه آب می ریخت، جز یک جا، و خود در نزدیک همانجا کمین می کرد، آهو که برای آب خوردن به کنار آب می رسید از بوی آب دهان شیر بدان نزدیک نمی شد مگر از آن قسمت که بوی آب دهان شیر از آنجا نمی شنید و چون به آب خوردن می پرداخت شیر از کمین بسته، حیوان را شکار می کرد.^{۲۱}

شیر تنیدست در این ره لعاب سر چو گوزنان چه نهی سوی آب

«مخزن الاسرار-۱۷۱»

خوراک مار را خاک می پنداشتند:

مار صفت شد فلک حلقه وار خاک خورد مار سرانجام کار

«مخزن الاسرار-۱۸۳»

و:

آن مار بود نه مرد چالاک کو گنج رها کند خورد مار

«لیلی و مجنون-۲۰۶»

زعفران را مایه شادی و خنده می دانستند:

زر آن میوه زعفران ریز شد که چون زعفران شادی انگیز شد

«شرفنامه»

و:

چو بی زعفران گشته ای خنده ناک مخور زعفران تا نگریدی هلاک

«شرفنامه-۳۴۱»

و رنگ سبز مایه قوت بینایی بود:

جان به سبزی گراید از همه چیز چشم روشن به سبزه گردد نیز

«هفت پیکر»

از اعتقادات بهنجار و همسو با خرد یا نابهنجار که بگذریم در شیوه‌های عادی زیستن نیز چیزهای دیدنی هست:

سر را با گِل سرشور می‌شستند:

گِل سرشور از آن معنی که پاکست به سر بر می‌کنندش گرچه خاکست
«خسرو شیرین-۵۰۳»

و:

گرت سر در گِل است آنجا مشویش و گرت لب با سخن، با کس مگویش
«خسرو شیرین-۲۲۸»

در عزا و دادخواهی جامه سیاه می‌پوشیدند:

گریبان شد و تلخ تلخ بگریست بی گریه تلخ در جهان کیست؟
پوشید به سوگ او سیاهی چون ظلم رسیده دادخواهی
«لیلی و مجنون-۳۳۱»

به عکس در عبادت سپید می‌پوشیدند:

همه رنگی تکلف اندود است جز سپیدی که او نیالودست
در پرستش به وقت کوشیدن سنت آمد سپید پوشیدن
«هفت پیکر»

حال و هوای دبستان چندان نادلپذیر بوده که هنگام تعطیلی، کودک چون زندانی از زندان، شادمانه بیرون می‌جست:

سوی دشمن آمد چنان تازه روی که طفل از دبستان در آید به کوی
«شرفنامه»

خوردنی مطبوع کودک کلوجه بوده که گاه، رندی، به شیرین زبانی و ترفندی دیگر و یا با دادن خرمايي، نان قندی وی را از دستش در می‌آورد:

نه آن طفلم که از شیرین زبانی به خرمايي کلوجه‌ام را ستانی
«خسرو شیرین-۵۰۴»

زناشویی-جدا از مهرته آنچه خانواده داماد به عروس می‌پرداخت شیربها بوده:

دختری این مرغ بدان مرغ داد شیربها خواهد از او بامداد
«مخزن الاسرار-۱۲۹»

در عروسیها، مهمانان و خاصان، حنا می گذاشتند:
ز دست خاصگان پرده شاه نشد رنگ عروسی تا به یک ماه
«خسرو و شیرین-۶۴۱»

و از آرایه‌های رایج، خلخال بود که به پای می بستند و این خلخال هنگام رفتن جرینگ
جرینگ صدا می کرد:
به بانگ زیورش کز شور خلخال در آرد زاهد صد ساله از راه
«خسرو و شیرین-۵۹۰»

نیز از آرایه‌ها و لوازم عروس و عروسی، آینه بخت بوده و جنس آینه‌ها از فلز بوده و نه
هنوز از شیشه، فلز را در کوره می گذاختند و صیقل می دادند:
در آن کوره کبابینه روشن کنند چو بشکست، از آینه جوشن کنند
«اقبالنامه-۱۱»

و به سبب فلزی بودن، مواظب بودند که بدان سرکه نخورد که مایه کدورت آن می گشت:
سرکه نتوان بر آینه سودن صافی را به درد آلودن
«هفت پیکر»

و این آینه‌ها را معمولاً با خاکستر صیقل می دادند:
خاکستری از ز خاک سودی صد آینه را بدو زدودی
«لیلی و مجنون»

پزشکی و آگاهیهای طبّی- به هنگام سردرد از دو دارو استفاده می کرده‌اند:
یا گلاب:

بیا ساقی امشب به می کن شتاب که با دردسر واجب آمد گلاب
«شرفنامه-۴۱۸»

و یا صندل سوده:

صندل سوده درد سر ببرد تب ز دل تابش از جگر ببرد
«هفت پیکر»

برای پیشگیری بیماری وبا یا قوت بکار می بردند:
دل راست کن از بلا میندیشن یا قوت خور از وبا میندیش
«لیلی و مجنون-۳۴۲»

حجامت و خون گرفتن را بویژه در فربهی و پُر خونی مایه تندرستی می دانستند:
چو خون در تن ز عادت پیش گردد سزای گوشمال نیش گردد
«خسرو و شیرین-۱۱۱»

و فصل حجامت معمولاً پس از ماه اول تابستان بوده، اما هر گاه در تیر ماه یعنی «جوزا»
فصد می کردند اعتقاد داشتند که جای حجامت ورم می کند:

طالع جوزا که کمر بسته بود از ورم رگ زدنیت رسته بود
«مخزن الاسرار-۱۶۹»

چنان می دانستند که نمک بوی بد بدن را زایل و تن را خوشبوی می کند:
نمک در مردم آرد بوی پاکی تو با چندین نمک چون بویناکی
«خسرو و شیرین-۴۶۵»

و بوی بد دهان را با مصرف یک ساله سوسن و سیر مداوا می کردند:
به سوسن بوی گشتا شد چه تدبیر سمنبر گفت سالی سوسن و سیر
مار گزیده را علاج نمی دانستند الا که عضو را اندکی بالاتر قطع می کردند:

چون مار گزیده گرده انگشت واجب شودش بریدن از مشیت
«لیلی و مجنون-۱۸۲»

کز دم زده را از خوردن کرفس پرهیز می دادند و آن را مایه مرگ وی می دانستند:
زهری است به قهر نفس دادن کز دم زده را کرفس دادن
«لیلی و مجنون-۱۱۹»

تار عنکبوت را مایه بند آمدن خونریزی می دانستند:
آن خانه عنکبوت باشد گه بندد زخم و گه خراشد

گه بر مگسی کند شبیخون گه دست کسی رهاند از خون
«للی و مجنون-۷۷»

خوردن شیرینی با چربی سازگار بود:
بکن چربی که شیرینیت یار است که شیرینی به چربی سازگار است
«خسرو و شیرین-۵۵۲»

به عکس، چربی با صفرا و سرکه نمی ساخت:
ایمنی که از روغن اعضای ما رست مزاج توز صفرای ما
«مخزن الاسرار-۱۵۸»

چو با سرکه سازی مشو شیرخوار که با شیر سرکه بود ناگوار
«اقبالنامه-۱۶۱»

و خوردن حلوا و شیرینی را در حالت تب زیانبخش می دانستند:
ولی تب کرده را حلوا چشیدن نیززد سالها صفرا کشیدن
«خسرو و شیرین-۲۸۵»

و «صفرازده را شکر نسازد» (للی و مجنون)
از معروفترین داروها و معجونها یکی مفرّح است که معجونی بود از یاقوت و عنبر و
لعل و صندل و...

مفرّح هم تو دانی کرد بر دست که هم یاقوت و هم عنبر تو را هست
«خسرو و شیرین-۵۵۰»

و دیگری تریاک است که همواره در گنجینه شاهان پیدا می شد:
دانی که خزینه های چالاک خالی نبود ز زهر و تریاک
«للی و مجنون-۴۲»

یادداشتها

۱- تعبیر ملک الشعراء بهار از این زایش شعر چنین است:

- | | |
|--|---------------------------------------|
| شاعر آن افسونگری کاین طُرفه مروارید سُفت | شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای جان |
| باز در دلها نشیند هر کجا گوشی شنفِت | شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب |
| که فرزند جانست شیرین سخن | ۲- سخن همچو جان زان نگردد کهن |
| تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند | ۳- نُه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای |
| حرف نخستین ز سخن در گرفت | ۴- جنبش اول که قلم بر گرفت |
| «مخزن الاسرار به تصحیح دکتر ثروتیان- ۷۸» | |
| این همه گفتند و سخن کم نبود | ۵- بی سخن آوازه عالم نبود |
| «همان» | |
| بر پر مرغان سخن بسته شد | ۶- خطّ هر اندیشه که پیوسته شد |
| «همان» | |
| این سخن است، این سخن اینجا بدار | ۷- اول اندیشه پسین شمار |
| «همان» | |
| باز چه مانند به این دیگران | ۸- بلبل عرشنند سخن پروران |
| «همان ص ۸۱» | |
| سایه‌ای از پایه پیغمبری است | ۹- پرده رازی که سخن پروری است |
| «همان» | |
| پس شعرا آمد و پیش انبیا | ۱۰- پیش و پسی بست صف کبریا |
| «همان ص ۸۲» | |
| باز رهد زافت خدمتگری | ۱۱- خدمتش آرد فلک چنبری |
| «همان ص ۸۳» | |
| کاب سخن را سخن آرای برد | ۱۲- رای مرا این سخن از جای برد |
| «همان» | |

۱۳- که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را (حافظ)

۱۴ و ۱۵- ختام.

۱۶- قرآن، آل عمران- ۱۹۱.

۱۷- «علی مرتضی (ع) آن هزبر در گاه رسالت، هر گاه که به دنیا برگزشتی، دامن دیانت خویش فراهم گرفتی ترسان ترسان، و گفتی: «عُزْرِي غَيْرِي يَا دُنْيَا، فَقَدْ بَتَّكَ ثَلَاثًا» (کشف الاسرار، ج ۲/ ص ۵۹۸) و در نهج البلاغه آمده: يَا دُنْيَا قَدْ طَلَقْتُكَ ثَلَاثًا لَارْجَعَةَ فِيهَا.

۱۸- قرآن، سوره بلد- ۴.

۱۹- سبکیاران رستند و گرانباران مُردند (ظاهراً سخنی است از سلمان- رک ص ۳۶۳- لطائفی از قرآن کریم به کوشش دکتر رکنی).

۲۰- ظاهراً اصطلاح «طشت رسوایی کسی را زدن یا از بام افکندن» از همین جا برگرفته شده مولوی هم در مثنوی گفته:

نویشم گر رب و سلطان می زنند	مه گرفت و خلق پنگان می زنند
می زنند آن طاس و غوغا می کنند	ماه را زان زخمه رسوا می کنند

۲۱- خاقانی هم در این مورد گفته:

چه عجب زانکه گوزنان ز لعابی برمند	که هزیرانش در آب شترانگیخته اند
-----------------------------------	---------------------------------

و همو گوید:

چو شیر از بهر صید گاوساران	لعاب طبع گرداگرد من تن
----------------------------	------------------------

دکتر انوار، سید امیر محمود

دانشگاه تهران

معرفی کتاب هیئت منظوم و ارتباط آن با بیتی از حکیم نظامی

آری چه شایسته و زیباست که صاحب نظران و دانشمندان هر عصری از شاعران و دانشمندان دوران پیشین یاد کنند و از خدماتی که به فرهنگ اسلامی و انسانی نموده‌اند تجلیل نمایند. تا باد چنین باد! چه این کار موجب دلگرمی آیندگان خواهد بود و باعث رضایت پروردگار متان زیرا من لم یشکر المخلوق لم یشکر الخالق
یاد یاران یار را میمون بود - خاصه آن لیلی و این مجنون بود
اما معرفی منظومه‌ای که بازتابی از یک بیت حکیم نظامی است.

پیش از معرفی باید عرض کنم که شاعران بزرگ ما چون فردوسی طوسی و نظامی گنجوی و خاقانی شروانی و مولوی بلخی و سعدی و حافظ شیراز قبل از آنکه شاعر باشند، از حکما و فلاسفه و عرفای بزرگ عصر خویشند و شعر، زبان ادب و معارف و فرهنگ ایشان است و با این زبان آهنگین و طریزا و شیرین، توانسته‌اند به نیکوترین اسلوب به بیانِ خواطر و سوانح خویش پردازند و حقایق حکمی و عرفانی و علمی و جهان‌بینی خویش را برای صاحب‌دلان، نیکوتر از نثر نویسان، بیان کنند. از این رو اشعار ایشان، از علوم انسانی، حتی دانشهای ریاضی و طبیعی مشحون است.

ایشان نور حکمت را به معنی وسیعش فراراه خود داشته‌اند و برای قرب به شمش عالم وجود و حضرت فائض الجود مُلک دل را از دانشهای گوناگون منور ساخته‌اند و در حقیقت برای تکامل جنبه‌های مختلف روح انسانی و نفس ناطقه رحمانی دو گونه دانش را می‌جسته‌اند و سپس رایج می‌کرده‌اند: تحت علم درونی و انفسی. دیگر علم بیرونی و آفاقی.

از جمله علوم آفاقی دانش نجوم است که گرچه از روزگاران کهن در جهان بخصوص در یونان دانشمندانی بزرگ داشته‌است، اما برای ما مسلمین بهرترین وسیله شرعی برای تحقیق و تتبع در آن، و پی بردن به حقایق و آثار کرات جهان، همان آیات بلند مقدار قرآن است. زیرا آفریدگار دادار ستارگان را مصابیح و چراغهای زمین کرده، و در دو جای از قرآن کریم بدان اشارت فرموده‌است. نخست در سورة مبارکه فُصِّلَتْ که می‌فرماید:

ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا و لِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً. قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ (۱۱) فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظاً ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (۱۲) و همین معنی را در آیه ۲۵ از سورة مبارکه مُلک تأکید می‌فرماید. وَضَمْنَا كَلِمَةً (حِفْظاً) را که دال بر آنست که ستارگان به غیر از نورافشانی، حافظ موجودات زمینی می‌باشند که مبادا شیاطین و موجودات ناپیدای عالم بدانها دست یابند و موجب نابودی آنان شوند. وَ لَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ وَاعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ.

دیگر اینکه پروردگار دانا، ستارگان را برای راهنمایی انسان در دریا و خشکی آفرید و در آیه ۹۷ از انعام فرماید:

وَ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ قَدْ فَضَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ.

بنابراین از همین روست که دانشمندان اسلامی خود رابه فرا گرفتن نجوم مقید می‌داشته‌اند و در آثار ادبی بدانها اشارت می‌کرده‌اند. و شاعر حکیم و عارف ما در منظومه زیبای خسرو و شیرین در باره تبخرش در علم حکمت و فلک گوید:

من خاکی کزین محراب هیچم چنو صد را به حکمت گوش پیچم
 بسی دارم سخن کان دل پذیرد چه گویم چون کسم دامن نگیرد؟
 منم دانسته در پرگار عالم بتصریف و بنحو اسرار عالم
 همه زیج فلک جدول بجدول به اسطرلاب حکمت کرده ام حل
 که پرسید از من اسرار فلک را که معلومش نکردم یک به یک را؟
 ز سر تا پای این دیرینه گلشن کنم گر گوش داری بر تو روشن
 همانطور که می دانیم، در نجوم قدیم کراتی را که به قول آنها به گرد زمین
 می گشته اند، آباء سبعة نامیده اند و آب و خاک و باد و آتش را اقطاعات اربعه و گیاه و
 حیوان و انسان را که در اثر عمل و تأثیر آباء سبعة بر اقطاعات اربعه بوجود آمده اند و رشد
 کرده اند موالید ثلاثه. و قائل بودند که امور و شؤون این موالید به دست آباء سبعة است و
 نیکبختی و بدبختی انسانها در اثر طلوع و غروب ستاره سعد و نحس است و مشتری^۱ و
 زهره^۲ را سعد اکبر و اصغر و زحل^۳ و مریخ^۴ را نحس اکبر و اصغر می نامیدند. نظامی
 آباء سبعة را سیاحان افلاک نامیده است و گوید:

خبر داری که سیاحان افلاک چرا گردند گرد مرکز خاک
 در این محرابگه معبودشان کیست و زین آمد شدن مقصودشان چیست
 چه میخواهند ازین محمل کشیدن چه میجویند ازین منزل بریدن
 چرا آن ثابت است این منقلب نام که گفت آنرا بجنب این را بیارام
 «خسرو شیرین»

ناصر خسرو نیز در باره آباء سبعة گوید:

ای هفت مدبر که برین پرده سرائید تا چند چو رفتید دگر باره برآئید؟
 خوب است به دیدار شما عالم ازیرا حوران نکو طلعت پیروزه قبائید
 سوی حکما قدر شما سخت بزرگست زیرا که به حکمت سبب بودش مائید
 از ما به شما شادتر از خلق که باشد چون بودش ما را سبب و مایه شمائید
 پر نور و صور شد ز شما خاک ازیرا مایه ی صور و زایشی و کان ضیائید
 مر صورت پر حکمت ما را که پدیدست بر چرخ قلمهای حکیم الحکمائید^۵

بدین ترتیب بنگریم که نظامی چون دیگر شاعران حکیم به نجوم و اصطلاحات آن کاملاً دانا بوده است و نه تنها در اشعار خود بدانها پرداخته است بلکه ادبیات را چنان شیوا ساخته که در گوش دل آیندگان طنین انداخته است و دانشمندی چون حکیم سید ابراهیم انوار شیرازی را بر آن داشته تا کتاب هیئت منظوم را در اثر تفکر در بارهٔ بیتی از آن شاعر دانشمند بسراید.

آیه الله حاج سید ابراهیم مدرّس انوار شیرازی حکیم و فقیه معروف فارس در دورهٔ قاجاریه به جهان دیده گشود و به سال ۱۳۳۲ شمسی مرغ بلند آوازهٔ جانش به گلستان روحانیان قدس پرواز کرد. او فرزند دانشمند و مفسر ارجمند فارس مرحوم سید خلیل الله موسوی اردکانی ملقب به شیخ الاسلام بود و از نوادگان عالم بزرگ شیعه، سید نعمه الله جزائری.

حاج سید مدرّس انوار، از شاگردان میرزا آخوند ملا محمد کاظم خراسانی صاحب کفایه و سید ابوالحسن اصفهانی مرجع بزرگ و با یک واسطه از شاگردان سید جمال الدین اسد آبادی بوده است و از ایشان حکم اجتهاد داشته و به قول دانشمند ارجمند آقای محمد حسین رکن زاده آدمیت در کتاب ارزشمند دانشمندان و سخنسرایان فارس از «اجلهٔ فضلا و علما و شعرای معاصر است و بسیاری از قوانین مفیدهٔ مجلس به سعی و اهتمام این مرد دانشمند و آزادیخواه تهیه و تدوین شده است»^۶ ایشان به ترجمه و تدوین قانون با چند تن از علمای همزمان خویش پرداخته و متن قانون را از کتب فقه اسلامی بخصوص شیعه از عربی به فارسی ترجمه کرده است. صاحب کراماتی بوده است که در کتاب سخنسرایان فارس به بعضی از آنها اشارت رفته و بعضی از اشعار ایشان در همین کتاب آمده است.

اما کتاب هیئت منظوم که به سال ۱۳۴۲ مطابق ۱۹۲۳ در چاپخانهٔ شرکت کاویانی- برلین به همت مرحوم حاج محمد حسن نمازی از نیکوکاران شیراز به طبع رسیده است با ابیات زیر شروع می شود:

گشایم دفتر اوراق هستی بنام خالق بالا و پستی
توانسائی که در اطوار خلقت خلیفه صنع او آمد طبیعت

چو در عرصه ظهور خود قدم زد
 برون از فکرت و حدّ و زمانی
 باشراقی ز انوار الهی
 هزاران اختران آمد پدیدار
 چو در ذاتش ندارد ره تنهایی
 و در بیان سبب نظم کتاب گوید:

بتاریخ هزار و سیصد و سی
 نمودم ملتمس شان من اجابت
 بوقت درس شعری از نظامی
 بجز شرحش نبودى چاره در دست
 بعمر از شاعری چون دور بودم
 روان و رحمت حق بر نظامی
 که پرویز از بزرگ امید پرسید
 ز وضع چرخ و اخترهای بسیار
 ز ضد و نظم و وضع چرخ گردون
 مرا گفتند استادان که افلاک
 به یک روز و شب اخترهای عالم
 بگفتم اختران از حدّ فزونند
 یک از دیگر برون ز اندازه دورند
 چه قوه در زمین آرام دارد
 چه رجحان خاک را بر جمله افلاک
 که لامعدود در ساعات معدود
 چو بُد این گفته خارج از تعقل
 ز هر سو جستجوئی مینمودم
 شنیدم من که هر کوكب جهانی است

هزاران نقش بر لوح عدم زد
 بامراو پدید آمد جهانی
 پدید آمد شمس لاتناهی
 بامرش تا ابد گشتند سیار
 در افعالش ندارد حصر راهی
 شده جمعی زمن خواهان درسی
 شدم مشغول درس علم هیئت
 برای فکرت من گشت دامی
 بدین اشعار فکرم گشت پابست
 ز نیکو گفتنش معذور بودم
 که ما را داد دستور کلامی
 مرا برگوز صنع چرخ جاوید
 بیان بنما که چون باشند سیار
 نکو برگو که ترتیبش بود چون
 همه گردند گرد مرکز خاک
 بدور این زمین گردند باهم
 ز حدّ و حصر فهم ما برونند
 فزونتر زین زمین چندین کروند
 که جمله اختران را رام دارد
 چسان انسان تواند کرد ادراک
 کند طی بُعدهای غیر محدود
 بگفته دیگران کردم تأمل
 ز هر کس گفتگوئی می شنودم
 جداگانه زمین و آسمانی است

همان کوکب زمین آن جهان است
ثوابت هر یکی خود آفتابی است
بدور هر یکی ستارگانند
بدور هر زمینی هست ماهی
یک اختر از ثوابت آفتابست
به دور او کراتی هست بار
همه سردند و تاریک و سیاهند
به شکل اولین بنگر به توفیق
همه پر دور وی گردنده باشند
چو ستارات از شمس اوفتاده
نظام شمس ما یک خانواده است
یکی زانها زمین و مسکن ماست
این منظومه در قطعی رقی و در ۷۲ صفحه به طبع رسیده است دارای حدود ۶۸۹ بیت است که بر وزن منظومه خسرو و شیرین نظامی مفاعیلن مفاعیلن فعولن در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده.

در کاغذی اعلی و زرد به طبع رسیده است و ابتدای آن تصویری از مرحوم حاج محمد حسن صاحب نمازی بانی و مشوق طبع کتاب و آخر آن تصویر آیه الله حاج سید ابراهیم انوار شیرازی مطبوع است. منظومه فاقد فهرست موضوعات و اصطلاحات نجومی است، و خواننده فقط با سرفصلها و عناوین قطعات به اشعار راهنمایی می شود.

کتاب دارای عکسهای ترسیمی و تصاویر نجومی است که لایه لای اشعار بمناسبت موضوع قرار گرفته اند و توضیح و زیرنویس تصاویر اغلب به شعر است. ضمناً این کتاب از حواشی و تعلیقات جالب و محققانه و عالمانه سراینده اشعار مشحون است و خواننده با مطالعه متن و حواشی به گونه ای علمی به نجوم قدیم آگاه می گردد.

در اینجا بی مناسبت نمی دانم که جهت مزید اطلاع به ذکر قسمتهایی از آن بپردازم: در صفحه (۳) تحت عنوان رفع تعجب از اقوال قدیمه در باب زمین آمده است

زمین هم کوکبی باشد بدین سان^۷ گمان زیر و بالا چون نمائی
 از آن گوئی زمین چون گشته آویز یکی گفتم زمین بر پشت فیل است
 بزنجیر طلایش دیگر آویخت چو بُد جاهل باسرار طبیعت
 بشاخ گاو بنهادش گروهی اگر گوئی که پای گاویر چیست
 اقامتگاه ماهی نیز دریاست ندانستند تاویل عبارات
 سخنهای بزرگان را به تفسیر معلق در فضا چون گوی گردان
 ز تصویر چنانی عاجز آئی نه او افتد نه گردد بحر لبریز
 دگر گفتا که او قائم به میل است پس از چندی از آن زنجیر بگسیخت
 ببستش باز با زنجیر قدرت چو بر شاخ مگس بنهند کوهی
 بگوید پای او بر پشت ماهیست بروی ظلمتی این بحر را جاست
 نفهمیدند الطاف اشارات بپوشاندند جامهٔ جهل و تقصیر

به عالم زیر و بالا اعتباریست بشخص توسست قائم زیر و بالا
 ز قانون تجاذب غافل استی بجذب و دفع هر جسمی بجائی
 فقط وهمی است کاندرا خلق جاریست که بینی پات پائین سر ببالا
 باسرار خدائی جاهل استی شده دوار هر یک در فضائی

در تاریخ ظهور علم هیئت چه زیبا سروده است:

ندانم کی نموده در براری کز آن شد بر بنی آدم پدیدار
 از آن پس تا هزاران سال دیگر بسی احوال در وضع سماوات
 ابر خوس انتظام این جهان را از آن پس گفت بطلمیوس دانا
 که جمله اختران از دور و نزدیک شبان آسیا اختر شماری
 که جمله اختران باشند ستار بتدریج آمده این علم ظاهر
 که شد معدود از جمله خرافات بیان بنمود و وضع آسمان را
 نظام چرخ را شرحی موفّا همه گردند دور خاک تاریک

زمین را جای در قلب جهانست
بیانش چون بوفق ظاهر آمد
چو در انتظار مردم گشت مرغوب
ز منقولات مذهب گشت تلفیق
منزه دین حق است از خرافات
ز فیثاغورس آمد قول دیگر
ولی از جهل مردم شد فراموش
بیان این سخن اندر مواقف
ولی مردود مذهب بود چندی
ز فهمش جاهلان محجوب بودند
گهش گوینده را تعذیر کردند
ز علمی آدمی چون گشت جاهل
بدست جاهلان برتنده شمشیر
چه خوش فرمود شاه عالم جان
کوپر نیک لهستانی با هوش
نظام آسمانی را بیان کرد
مبرهن کرد کپلر این عقیده
زغالیلا بجا مانده نشانی
برابحاثش فزوده گشت هر دم

بدورش دور زن نه آسمانست
خلایق را پسند خاطر آمد
بدین و مذهبش کردند منسوب
عباراتی که آنرا داشت تصدیق
تفکر گفت حق کن در سماوات
در اوضاع جهان پر ز اختر
چو خورشیدی که باشد زیر سر پوش
نمود آن زبده اهل معارف^۸
بدش می گفت آندم هر هپندی
بشرع و مذهب او را رد نمودند
گهی تفسیق و گه تکفیر کردند
همی گوید که آن علمی است باطل
همان برهان تفسیق است و تکفیر
که المرءُ عدو ما جهل دان
بیکسو کرد از این خورشید سرپوش
بشرح و بسط برهانی عیان کرد
عیانش ساخت غالیلا بدیده
تلسکوپ جهان آسمانی
ز کشفیات دانیان عالم.

یادداشتها

- ۱- مشتری را سعد اکبر و قاضی فلک و برجیس نامند.
- ۲- زهره را سعد اصغر دانند ویدخت و بغدادخت و ونوس و آناهیتا و اناهید گویند و مظهر شادی و آواز فلک است. نظامی در مخزن الاسرار گوید:
هر که نگارنده این پیکر است بر سخنش زن که سخن پرور است
مشتری سحر سخن خوانمش زهره هاروت شکن دانمش
- ۳- زحل که به فارسی به آن کیوان گویند و کی بمعنی بزرگ و وان بمعنی مانند است کیوان اسم ایرانی نیست و بابلی است و ظاهراً ایرانیان اسمی برای زحل نداشته‌اند.
- ۴- مریخ نام ستاره فلک پنجم از ستاره‌های خنس به آن بهرام و نحس اصغر گویند و گویند سبب تسمیه آن به مریخ به قولی سرعت سیر آن و به قول دیگر رنگ زرد و سرخ آن است کوکب چهارم است در آسمان پنجم این کمله از مرخ گرفته شده که از چویش آتش زنه سازند و سبب تسمیه آن تشبیه به آتش است از نظر سرخی بعضی گفته‌اند که مریخ در افت تیر بدون پراست که در حرکت خود پیچ و تاب می‌خورد.
- ۵- دیوان ناصر خسرو، به اهتمام استاد مجتبی مینوی و دکتر مهدی محقق، ص ۴۴۶
- ۶- جلد ۱ ص ۳۴۸
- ۷- مقصود مثل خورشید معلق است.
- ۸- مقصود سعدالدین تفتازانی.

دکتر انوری، حسن
دانشگاه تربیت معلم تهران

جنبه تصویری شخصیت‌های داستانهای نظامی در آثار بعد از وی

فرهاد را چو بر رخ شیرین نظر فتاد	دودش به سر در آمد و از پای در فتاد
مجنون ز جام طلعت لیلی چو مست شد	فارغ ز مادر و پدر و سییم و زر فتاد
رامین چو اختیار غم عشق و بس کرد	یک بارگی جدا ز کلاه و کمر فتاد
وامق چو کارش از غم غذا را به جان رسید	کارش مدام با غم و آه سحر فتاد ^۱

در اثر مقبولیت آثار بدیع داستانی، به مرور زمان، شخصیت‌های داستان، از داستان فراتر می‌روند، وارد حیطه اسطوره می‌گردند و در شعر و دیگر آثار ادبی، جنبه تصویری پیدا می‌کنند. شاعران با بکار بردن فعل مضارع در باره این شخصیتها، گوئیا، به باز آفرینی مداوم زمانهای گذشته می‌پردازند و از این طریق به شعر نشان اسطوره‌گی می‌زنند. شاعر با این کار داستانهای کهن را به حال می‌کشاند و آنها را از نو زنده می‌کند؛ همچون آن معلم ادبیات که جادوگر هم بود و چون آثار همر را تدریس می‌کرد، ناگهان کتاب را می‌بست و می‌گفت: هان هلن زرین گیسو را ببینید و دانشجویان را به گوشه‌ای از کلاس متوجه می‌کرد و هلن را در برابر چشم آنان به نمایش می‌گذاشت.

بی شک در اثر مقبولیت احسن القصص قرآنی است که یوسف به یکی از مهمترین شخصیت‌های تصویری و تمثیلی در شعر و ادب ملل مسلمان تبدیل شده و با مظهرت‌هایی چون زیبایی، خورشید وارگی، گمگشتگی و جز آنها بکار رفته است. شخصیت‌های داستانهای نظامی نیز به علت مقبولیت عامی که یافته‌اند از خود فراتر رفته و در آثار ادبی بعد از وی نشان اسطوره‌گی و رمزی و تصویری یافته‌اند^۲ و در شعر فارسی دیگر آن اشخاصی نیستند که در واقعیت امر و در اصل داستان بوده‌اند. در پیرامون هر کدام هاله‌ای از تصویرهای گوناگون بوجود آمده است، مظهرت‌های گوناگونی یافته‌اند و مهمتر آن که در کائنات شعر هنوز به زندگی ادامه می‌دهند. فرهاد هنوز در بیستون در حال کندن کوه است و از اشک خونبار او که بر زمین می‌چکد لاله می‌دمد: ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم / که لاله می‌دمد از خون دیده فرهاد^۳ مجنون در گوشه بیابان هنوز اشک می‌ریزد و حافظ دست بر دعا برداشته که عماری دار لیلی را بر مجنون گذار افتد^۴ و شاعر دیگر فریاد بر می‌دارد که: خبر دهید به مجنون اگر نریزد اشک / که پای ناقة لیلیش در گل افتاده است و...

تحقیق در جنبه‌های تصویری شخصیت‌های داستانهای نظامی در آثار ادبی بعد از وی مجال بسیار فراخ می‌طلبد و موضوع چندین کتاب و رساله می‌تواند باشد. در اینجا به عنوان طرح موضوع به برخی نکات در این باره اشاره می‌کنیم:

۱) شخصیت‌های داستانی با مفاهیم و مظهرت‌هایی همراه می‌گردد یا به سخن دیگر هاله‌ای از معانی گوناگون در اطراف آنها بوجود می‌آید که بی‌تردید از کیفیت پرداخت داستان و بینش شاعر داستان‌سرا و از ابعاد شخصیتی که وی به قهرمانان داستانهایش می‌دهد سرچشمه می‌گیرد. اما بینش و اندیشه شاعری که از آن استفاده می‌کند نیز در این امر بی‌تأثیر نیست؛ مثلاً سعدی خود را چون فرهاد می‌داند و خود را به او تشبیه می‌کند:

فرهاد وارم از لب شیرین گریز نیست

ور کوه محنتم به مثل بیستون شود^۵

چو فرهاد از جهان بیرون به تلخی می رود سعدی

و لیکن شور شیرینش بماند تا جهان باشد^۶

در حالیکه شاعر دوره صفویه به فرهاد طعنه می زند و او را کسی می داند که گردون

سلطنت عشق را از او دریغ داشته است:

سینه از ناخن حسرت چو شفائی کندم می روم طعنه به جان سختی فرهاد زخم^۷

گردون ندهد سلطنت عشق به هر کس فرهاد جگر خورد و به خسرو هوس افتاد^۸

بنابراین دو موضوع از موضوعهای تحقیق در این زمینه، یکی تعیین نوع مظهرت‌هایی

است که شخصیت‌های داستانهای نظامی در آثار ادبی یافته‌اند و دیگر رسیدگی به این

موضوع است که ببینیم شاعران در ادوار گوناگون با این شخصیت‌ها چگونه برخورد

کرده‌اند و بیشترین بسامد از آن کدام مظهرت‌هاست.

(۲) چنانکه گفتیم شخصیت‌ها با مفاهیمی همراه می گردند و مظهرت‌های گوناگون

پیدا می کنند. در این حال، در نام شخصیت از جهت دستوری تغییری حاصل می شود به

این معنی که واژه از علمیت به اسمیت [اسم در اصطلاح صرف و نحو عربی معادل صفت

بیانی در دستور زبان فارسی] تحوّل می یابد و از دایره تنگ تک مصداقی بیرون می رود و

مانند اسم عام شمول و کلیت پیدا می کند و مصادیق گوناگون می یابد.

ترسم نکنند لیلی هرگز به وفا میلی تا خون دل مجنون از دیده نپالاید^۹

برق یمانی بجست باد بهاری بخاست طاقت مجنون برفت خیمه لیلی کجاست^{۱۰}

شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم^{۱۱}

در این ابیات به جای لیلی و مجنون و فرهاد می توان صنعت بیانی گذاشت. اگر چه

هاله‌ای از معنا از آن گرفته می شود اما به هر حال از اصل مقصود شاعر دور نمی افتد.

این بیت حافظ بیشتر تأمل می طلبد:

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان

که لبش جرعه کش خسرو شیرین من است^{۱۲}

به برکت داستان خسرو و شیرین نظامی و مقبولیت آن است که حافظ توانسته واژه

خسرو را به جای اسم عام [یا صفت بیانی] بنشانند. با آنکه پرویز از جهت واقعیت امر همان خسرو است اما چون نظامی نام خسرو را در مورد این شخصیت برگزیده بوده، این نام مشمول و کلیت را - که پیشتر نیز کمابیش داشت - گسترش داده است؛ در حالیکه در واژه پرویز این خاصیت پیدا نشده است.

۳) مظهرت‌ها گاه بسیار متنوع و حتی بعضاً متعارض است. در دوره صفویه که از تلمیح به شخصیت‌های آثار نظامی به طور گسترده استفاده می‌شده است این تنوع و تعارض را بوضوح می‌بینیم. به چند نمونه بسنده می‌کنم:

الف - فرهاد مظهر و وسیله‌ای است که روزگار با او و به وسیله او وصل را در کام عاشق ضایع کرده است:

بیش از این ضایع مکن در کام خسرو مشربان

ساغر دوری که می‌باید به فرهادش دهی.^{۱۳}

ب - فرهاد مظهر «عشاق از وصل مستغنی» شده است:

کوهکن از وصل مستغنی است غیرت کم برد

بخت اگر روزی کند وصل ابد پرویز را^{۱۴}

ج - مظهر عاشق ساده دلی است که گمان می‌کند بزور می‌توان در دل خویان راه جست:

فغان که کوهکن ساده دل نمی‌داند

که راه در دل خویان به زور نتوان یافت^{۱۵}

د - مظهر شهید راه عشق است و خون او دامن رقیب را می‌گیرد:

بر سر خاک شهیدان چون گل افشانی صبا

پنبه داغ مرا بر تربت فرهاد ریز^{۱۶}

شوکت شاهی سبک سنگ است در میزان عشق

عشق می‌گیرد به خون کوهکن پرویز را^{۱۷}

۴ - شعر از شخصیت‌های تاریخی، شخصیت‌های اسطوره‌ای و حتی بالاتر، مفاهیم

اسطوره‌ای می‌سازد، بدینسان که شخصیت‌ها را از زمان و مکان وقوع بالفعل آنها جدا

می‌سازد، آنها را از پهنه تاریخ می‌گذرانند و وارد کائنات اسطوره می‌سازد. تاریخ می‌خواهد شخصیتها را منفرد کند در حالیکه شعر می‌خواهد آنها را تعمیم دهد. منظومه‌هایی از نوع منظومه‌های نظامی در مرز میان تاریخ و شعر قرار می‌گیرند. مثلاً داستان خسرو و شیرین، همچون سرزمینی است که شخصیتهای تاریخی از آن عبور می‌کنند تا استحاله یابند و استعداد ورود به عالم شعر را - که سخت خاصیت اسطوره‌ای دارد - پیدا کنند. حتی اگر اسطوره را با مفهومی که میرچه یاده، اسطوره‌شناس نامدار معاصر، از آن اراده می‌کند در نظر بگیریم این استحاله معنی می‌یابد. این شخصیتها در عالم شعر به عنصر مینوی تبدیل می‌شوند و با یافتن مصادیق گوناگون، هر لحظه معنای جدیدی از آن زاییده می‌شود. به سخن دیگر به کار خلق و آفرینش دست می‌زنند. در این نگرش؛ شخصیتها، صورتهای اسطوره‌ای آفرینشگر هستند که در واقع صورتهای انسانی را بازتاب می‌کنند نه خصلت عینی آنها را^{۱۸} و به همین دلیل است که افعال دستوری که آنها را همراهی می‌کنند اغلب فعل مضارع است:

ز ذوقِ یادِ شیرین کوهکن آسایشی دارد

که در هجران نمی‌سوزد جگر از قرب پرویزش^{۱۹}

کمند دوستی از جانبِ عاشق رها گردد

دل مجنون اگر برگشت لیلی بر نمی‌گردد^{۲۰}

هر آن شب در فراقِ روی لیلی

که بر مجنون رود لیلی طویل است^{۲۱}

به حسنِ طلعتِ لیلی نگاه می‌نکند

فتاده در پی بیچاره‌ای که مجنون است^{۲۲}

در حقیقت برای شاعر لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و فرهاد هنوز زنده هستند.

در کائناتِ ذهنِ حافظ هنوز از سوی منزل لیلی نسیمی می‌وزد و سعدی در دنبال خیمه لیلی است:

ای نسیم منزل لیلی خدا را تا به کی

ربیع را بر هم زخمِ اطلال را جیحون کنم؟^{۲۳}

برق یمانی بجست باد بهاری بخاست

طاقت مجنون برفت خیمه لیلی کجاست؟

یادداشتها

- ۱- کلیات سعدی، امیر کبیر، تهران ۱۳۶۵، ص ۴۶۸
- ۲- البته این سخن بدان معنا نیست که این شخصیتها پیش از نظامی جنبه تصویری پیدا نکرده بوده‌اند، بلکه مراد آن است که آثار نظامی باعث شده است که شخصیتهای داستانها، به طور گسترده جنبه تمثیلی و رمزی به خود گیرند.
- ۳- دیوان حافظ، به تصحیح قزوینی-غنی، ص ۷۰
- ۴- عمارت دار لیلی را که مهر ماه در حکم است
خدا را در دل اندازش که برمجنون گــــذار آرد
«ص ۷۸»
- ۵- کلیات، ص ۵۰۹
- ۶- همان ۸۲
- ۷- دیوان حکیم شقایب اصفهانی، به تصحیح دکتر لطفعلی بنان، تبریز، ۱۳۶۲، ص ۶۳۹
- ۸- همان ۱۸
- ۹- کلیات سعدی، ص ۵۱۲
- ۱۰- همان، ص ۴۲۹
- ۱۱- دیوان حافظ، ص ۲۱۵
- ۱۲- همان، ص ۳۸
- ۱۳- دیوان حکیم شقایب، ص ۷۰۳
- ۱۴- همان، ص ۲۶۴
- ۱۵- گلچین صائب، به اهتمام زین العابدین مؤتمن، افشاری، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۲۳
- ۱۶- دیوان حکیم شقایب، ص ۵۵۱
- ۱۷- گلچین صائب، ص ۱۲۳
- ۱۸- نگاه کنید به زبان و اسطوره نوشته ارنست کاسیرر Ernst Cassirer ترجمه محسن ثلاثی، نشر نقره، تهران ۱۳۶۶، ص ۹۳

۱۹- دیوان حکیم شفایی، ص ۵۷۳

۲۰- همان، ص ۵۲۴

۲۱- کلیات سعدی، ص ۴۳۹

۲۲- همان، ص ۴۴۳

۲۳- دیوان حافظ، ص ۲۴۰

دکتر اوکادا، امیکو
دانشگاه مطالعات خارجی توکیو-ژاپن

نمونه‌هایی از تشبیه و استعاره در شعر نظامی

استادان گرامی، دانشمندان ارجمند!

پیش از هر چیز اجازه بدهید که امتنان صمیمانه و فراوانم را از دعوت و پذیرایی گرم و بزرگوارانه دولت محترم جمهوری اسلامی ایران، دانشگاه محترم تبریز و مقامهای برگزار کننده این مجلس عالیقدر علمی ابراز کنم. دعوت مهرآمیز شما فرصتی تازه داد تا کشور زیبا و بزرگتان را که وطن دوم من هم هست از نو بینم و دیداری تازه بکنم و از مهر و صفای مردم دوست داشتنی ایران باز بهره‌مند بشوم.

بزرگداشت نظامی برای من معنی خاصی هم دارد، زیرا که این شاعر شیرین سخن ایران جای مخصوصی در زندگی و اندیشه و کار و تحقیق پیدا کرده است. سالهای پیش که به عنوان دانشجو از ژاپن به ایران آمدم تا از دریای ادب فارسی گوهر معرفتی بگیرم، اقبال بلند بود که از میان گویندگان شیرین سخن فارسی بیش از همه شیفته نظامی شدم که آثار او در سخن غنی است و در معنی پر بار و سرشار است. نه تنها مقالات را در باره آثار این شاعر بزرگ و صاحب‌دل گذارندم، و بعدها هم به تحقیق در سروده‌های او و معرفی این آثار به خوانندگان ژاپنی ادامه دادم، بلکه لطف و زیبایی سخن نظامی مرا همیشه در افسون خود نگاه داشته است و همواره با او زیسته‌ام. شعر نظامی دریای بیکرانی

است از عشق و هنر شاعری.

سروده‌های نظامی بیگمان نمونه‌والای هنر شعر و از غنی‌ترین گنجینه‌های سخن موزون و صنایع لطیف شاعرانه است که از بیش از هزار سال پیش در سرزمین ادب پرور ایران پرورانده شده و بار آمده است.

من خود را نظامی شناس نمی‌دانم تا در این مجلس والای علمی به نقد سخن نظامی پردازم. فقط به عنوان دانشجوی دلباخته این سخنور بزرگوار چند نکته‌ای در باره تشبیه و استعاره در شعر او عرض می‌کنم. این نمونه‌ها مانند قطره‌ای است از دریای معرفت و هنر نظامی.

بقول مولوی بزرگوار،

آب دریا را اگر نتوان کشید
هم بقدر تشنگی باید چشید

۱- استعاره اسمها

نخستین نکته، در باره استعاره اسمها در آثار نظامی است. یک نمونه آن نامی است که نظامی برای دو قهرمان زن داستان خسرو و شیرین خود برگزیده است، یکی «شیرین» و یکی «شگر». «شیرین»، در لغت، در جای صفت یا اسم معنی می‌آید، اما «شگر» اسم عام است.

شکر نامی که شکر ریزد او بود نباتی کز سپاهان خیزد او بود
اما در شعر و داستانسازی نظامی، «شیرین» زیبایی بیحد و قیاس دارد؛ چنانکه خسرو هیچگاه از عشق او سیر نمی‌شود، همه چیز او شیرین است. اما زیبایی «شگر» از گونه دیگر است. شیرین:

نمک دارد لبش در خنده پیوست نمک شیرین نباشد، وان او هست
رخش نسرين و بويش نیز نسرين لبش شیرین و نامش نیز شیرین
اما عشق «شگر» در دل خسرو پایدار نیست. او را برای رام کردن شیرین می‌خواسته است،

بشکر عشق شیرین خوار می کرد شکر شیرینی ای بر کار می کرد
چو بگرفت از شکر خوردن دل شاه بنوش آباد شیرین شد دگر راه
چشم و تن خسرو افسون شکر می شود، اما دلش پیش شیرین است:

مگو شیرین و شکر هست یکسان ز نی خیزد شکر، شیرینی از جان
شکر گر چاشنی در جام دارد ز شیرینی حلاوت وام دارد
ز شیرین تا شکر فرقی عیانست که شیرین جان و شکر جای جانست
چنین است که خسرو اندکی پس از پیوند با شکر از او خسته می شود و دل و
جانش بیقرار شیرین می ماند:

دلش میگفت شیرین بایدم زود که عیشم را نمی دارد شکر سود
یخ از بلور صافی تر بگوهر خلاف آنشد که این خشکت و آن تر
شیرین پیش خسرو، شکری است که روح و جان شیرین دارد. خسرو او را چنین
می خواند:

به شیرین گفت کای چشم و چراغم همای گلشن و طاووس باغم
و، در جای دیگر:

به لابه گفت کای مقصود جانم چراغ دیده و شمع روانم

۲- استعاره سخن گفتن

زیبارویان و دلبران داستانهای نظامی، شیرین سخن اند، و شکر ریز. در داستان
خسرو و شیرین، هنگامی که فرهاد را نزد شیرین می آورند تا بخواهند که جویی از
سنگ بکند تا شیر از روستا به جایگاه شیرین روان شود، شیرین با او سخن می گوید:

به شکر خنده های شکرین ساز در آمد شکر شیرین به آواز
در سخن گفتن شیرین با خسرو:

دگر ره لعبت طاووس پیکر گشاد از درج لولو تنگ گوهر
و در جای دیگر نیز:

اجازت داد شیرین باز لب را که در گفت آورد شیرین رطب را

عقیق از تارک لولو بر انگیخت گهر می بست و مروارید می ریخت
خسرو چون به سرای شکر رفت، از دلداری خواست تا با او سخن بگوید:

اجازت داد تا شکر بیاید به مهمان بر ز لب شکر گشاید
برون آمد شکر با جام و جلاب دهانی پر شکر چشمی پر از خواب
ز گیسو نافه نافه مشک می بیخت ز خنده خانه خانه قند می ریخت
در سخن خسرو با شیرین نیز، زبان او چون نام دلداری شیرین است:

زبان بگشاد با عذری دلاویز ز پرسش کرد بر شیرین شکر ریز
که دایم تازه باش ای سرو آزاد سرت سبز و رخت سرخ و دلت شاد
و هنگام خشم هم باز در گفتار نرم است:

ملک چون دید ناز آن نیازی سپر بفرکند از آن شمشیر بازی
شکایت را به شیرینی نهان کرد ز شیرینان شکایت چون توان کرد؟
اما خسرو با فرهاد زبانی تند دارد. در مناظره با فرهاد، چون می بیند که حریف او نیست:

به یاران گفت کز خاکی و آبی ندیدم جز بدین حاضر جوابی
گشاد آنگه زبان چون تیغ فولاد فکند الماس را بر سنگ بنیاد

۳- تشبیه و استعاره با استفاده از الفبا

نظامی در تشبیه و ساختن استعاره های لطیف با حروف الفبا هم استاد است. دهان شیرین را چنین وصف می کند:

عقیق میم شکلش سنگ در مش که تا بر حرف او کس ننهد انگشت
و باز،

رخ از باغ سبک روحی نسیمی دهان از نقطه موهوم میمی
نظامی در داستان لیلی و مجنون لام و یاء را که نام دلداری از آن درست شده تصویری جادویی داده است، مجنون به لیلی می نالد که:

پایم چو ز لام خم پذیر است دستم چو دو یا شکنج گیر است

نام تو مرا چو نام دارد کونیز دو یا دو لام دارد
احتمال فراوان هست که نظامی این تصویرگری با حروف الفبا را از فخرالدین
گرگانی گرفته باشد. سراینده ویس و رامین ازینگونه تشبیه و استعاره ها بسیار دارد:

خط نامه چو بخت من سیاهست همان نونش چو پشت من دو تا هست
جهان حلقه شده بر من چو میمش امید من شکسته همچو جیمش
مرا چون لام نامه قد دوتااست ترا همچون الفها قامت راست
من و تو هر دو خواهم مست و خرم بسان لام الف پیچیده بر هم
جفایت گشته پیشه ای جفاجوی چو کاف نامه من بسته یکی کوی
همی گویم که از پشت گذر نیست ترا زین کوی بن بسته خبر نیست
اما در شعر نظامی، مخصوصاً در لیلی و مجنون، تشبیه و استعاره با الفبا تصویری
لطیف و معنایی بسیار عمیق ساخته است، مثلاً:

زلف سیهش بشکل جیمی قدش چو الف دهن چو میمی
یعنی که چو با حروف جامم شد جام جهان نمای نامم
این تشبیه تنها تصویر سازی نیست، بلکه به قلمرو معانی لطیف می رسد. در اینجا
زلف چون جیم، قد چون الف و دهن چون میم، در ترکیب باهم، «جام» را می سازد که
آن جام جم است که همه جهان را نشان می دهد و این استعاره رنگی از تصوف و رمزی از
عالم معنی دارد.

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی. در باره هنر تصویرسازی نظامی در
تشبیه و استعاره سخن بسیار می توان گفت. اما در اینجا چون وقت محدود است، بیش از
این شنوندگان دانشمند را زحمت نمی دهم.

در پایان سخن، افزودن این نکته شاید بیجا نباشد که خوانندگان ژاپنی سالهاست
که با نظامی و آثار او آشنا شده اند. استاد کورویاناگی ترجمه هفت پیکر نظامی را به
ژاپنی آماده و منتشر ساخته اند. این گوینده هم داستانهای خسرو و شیرین و لیلی و مجنون
نظامی را به ژاپنی در آورد که هر دو کتاب، یکی در سری «میراث ادبی ایران»
(persian Heritage) و دیگری در سری دیگر انتشار یافته است.

بار دیگر قدرشناسی و تشکر قلبی و عمیقم را از برگزار کنندگان این کنگره
بزرگ علمی تقدیم می‌دارم و توفیق آنها را در گسترانیدن معرفت و ادب ایران آرزو
دارم.

بائوزین، لئو

چین

«للی و مجنون» در سین زیان چین

حکیم نامدار نظامی گنجوی استاد و شاعر بزرگ ایران برای ما چینی‌ها بخصوص مردم ملت ایغور سین زیان در شمال غربی چین بسیار آشناست. مساحت سین زیان بیش از یک میلیون و ۶۰۰ هزار متر مربع بوده و جمعیت آن متجاوز از ۱۵ میلیون نفر است. مردم ملت ایغور دو سوم جمعیت آن سرزمین را تشکیل می‌دهند. در سین زیان ملت‌های خان، کازاخ، مغول، خوی، قرقر، تاجیک، سیو، اوزبک، روس، تاتار و داور نیز زندگی می‌کنند. زبان ملت ایغور از زبانهای ترکی است.

داستان «للی و مجنون» نظامی حتی در میان مردم ساده سین زیان بسیار رایج است. همه آنها می‌دانند که للی قهرمان اصلی این داستان است. بسیاری از دختران ایغوری خود را «للی» می‌نامند. «للی» در زبان اوغوری معنای شب سیاه می‌دهد. چون شاعر بزرگ نظامی گنجوی در قلوب مردم ملت ایغور زنده مانده است؛ عده زیادی از آنها خود را «نظامی» نام می‌نهند. در اداره نشریات خلق سین زیان و نشریات زبان ایغوری در کاشغر نسخه خطی «للی و مجنون» نگهداری شده است.

بعد از سال ۱۹۸۰ در ختن غرب سین زیان نسخه خطی «للی و مجنون» مولا پازیل پیدا شد که با جوهر قرمز به زبان ایغوری نوشته شده بود. طول آن ۱۱ ممیز ۵ سانتیمتر و

عرض آن ۱۹ سانتیمتر می‌باشد. این شعر ۲۵۴ صفحه و ۵۵۹۲ بیت دارد. شاعر پازیل در سال ۱۷۰۵ در سن ۵۲ سالگی این شعر را سرود. ایشان در تمام عمر بسیار فقیر بود. روزها به کار پر زحمت مشغول بود و فقط شبها به نگارش می‌پرداخت. در زمان زندگی پازیل هرج و مرج بر سین زیان حکمفرما بود.

این آثار، ثروت گرانبها و نادر فرهنگ اویغوری و تمام خاورمیانه است. «للیلی و مجنون» پازیل بسیار زیباست که با کلمات ساده نوشته شده برای مردم قابل فهم است. در این شعر کلمات فارسی زیادی دیده می‌شود. عنوان قسمت اول را به عنوان مثال می‌آوریم. «آغاز داستانی لیلی و مجنون»، معلوم است که «للیلی و مجنون» پازیل تحت تأثیر نظامی گنجوی قرار گرفت. اویغوریها مؤلف «للیلی و مجنون» را شاگرد نظامی می‌دانند.

بعد از نظامی و قبل از نوائی دوره ادبیات ترکی-فارسی نامیده می‌شود. سال ۱۴۸۴ شاعر نوائی شاعر بزرگ اویغوری بر پایه موضوع «للیلی و مجنون» نظامی و با گسترش افکار خود «للیلی و مجنون» را به زبان ترکی نوشت. نوائی اسم تخلص بوده و فانی نام خود مؤلف است. نوائی از سال ۱۴۴۱ تا ۱۵۰۱ میلادی در سین زیان زندگی می‌کرد. نوائی در شعر «للیلی و مجنون» جمله معروفی نوشت که می‌گوید: «تحسین و تقدیر لیلی را باید با چشم من-مجنون-بنگری»

سین زیانیان «للیلی و مجنون» نوائی را از همه «للیلی و مجنون»های سین زیان بهتر و عزیزتر می‌دانند.

عبدالرحیم نزاری شاعر بزرگ دیگر اویغوری (سال ۱۸۳۴-۱۸۳۸ میلادی) شعر «للیلی و مجنون» را به زبان اویغوری نوشت. این شعر هم از «للیلی و مجنون» نظامی الهام گرفته است. البته شاعر نزاری در این شعر استعداد و شایستگی خود را نشان داده بر پایه داستان «للیلی و مجنون» نظامی، در جزئیات شعر خود عادات و رسوم ملیت اویغور را اضافه کرده است. در «للیلی و مجنون» نزاری واژه‌های زبان فارسی از «للیلی و مجنون» نوائی خیلی بیشتر است. در این شعر می‌توان بروشنی هم تأثیر غزل «للیلی و مجنون» نظامی و هم نفوذ و حیثیت حکیم نظامی در ادبیات اویغوری را دید.

در عین حال نزاری استاد نوائی را بسیار محترم می‌شمرد و این شاعر بزرگ در آخر هر بند شعر «لیلی و مجنون» این جمله را می‌نویسد:

من بطور همه جانبه ننوشتم . به «لیلی و مجنون» نوائی نگاه کنید .
داستان «لیلی و مجنون» وی نیز بر اساس شعر نوائی تحت همان عنوان نوشته شده بود .

با وجودیکه «لیلی و مجنون» نوائی قریب پانصد سال پیش و «لیلی و مجنون» نزاری حدود صد و پنجاه سال قبل نوشته شده؛ ولی برای مردم سین زیان قرائت و مطالعه «لیلی و مجنون» نوائی از «لیلی و مجنون» نزاری آسان‌تر است. زیرا در «لیلی و مجنون» نزاری واژه‌های فارسی زیادی وجود دارد. (بنده قبل از حرکت از پکن، از خانم رقیه دوست ایغوری خود خواهش کردم آغاز قسمت اول شعر «لیلی و مجنون» نزاری را برای شما بخواند. اینک به صدای وی که روی نوار ضبط شده گوش فرمائید.)

شعر نزاری تحت عنوان «لیلی و مجنون» به ۱۷ بند به شرح زیر تقسیم می‌شود:

۱- قیصر از مردم جدا شده به صفوف معشوقان پیوست و خود را «مجنون» نامید و این نام بسیار معروف شده.

۲- ترانه مجنون

۳- ترانه لیلی

۴- قیصر دیوانه شده. او صورت لیلی را به گل تشبیه کرده و اغلب به گلها نگریست و خود را بلبل دانست. پدر مجنون او را به زادگاه (میهن) باز گرداند.

۵- قیصر به علتی که پدر او را از گلستان لیلی ربوده نتوانست سر خود را بلند کند و خود را خائن به لیلی شمرد و شب و روز ناله می‌کرد. لیلی وقتی که با این وضع آگاه شد، به دیدن مجنون آمد.

۶- ترانه مجنون

۷- ترانه لیلی

۸- پدر لیلی بعد از شنیدن داستان مجنون نماینده خود را به نزد پدر مجنون فرستاد.

۹- روزی لیلی در گلستان گردش می‌کرد و عبنی سلام (ابن سلام) عاشق او شد و

هدایای زیادی بدو داد و خواستگاری را به نزد پدر لیلی اعزام کرد و احساسات خود را ابراز داشت. پدر لیلی با خرسندی خواستگاری او را پذیرفت. لیلی با شنیدن این خبر مریض شد.

۱۰- پدر مجنون او را به مکه برد و به بهانه زیارت طوری کرد تا مجنون اسرار خود را بگوید.

۱۱- مجنون بعد از افشای اسرار خود در خانه کعبه بیهوش شد.

۱۲- مجنون خانه کعبه را ترک گفت به سوی بیابان گویی رفت. همان شب لیلی از عبنی سلام (ابن السلام) جدا شد و عازم بیابان گویی گردید. فلک به این دو نفر معشوق امکان داد تا ملاقات کنند و گرد هم آیند. لیلی و مجنون هر دو بیهوش شدند.

۱۳- ترانه مجنون

۱۴- ترانه لیلی

۱۵- والدین مجنون به علت دلتنگی برای او در گذشتند.

مجنون با شنیدن این خبر خود را به جلو قبر پدر و مادر خود رسانده احساسات یتیم شده خویش را بیان کرد.

۱۶- لیلی گل حیات (جان) خود را به فرشته مرگ تقدیم کرد. مجنون بیچاره از مرگ لیلی مطلع شده و جان خود را به لیلی فدا کرد.

۱۷- خاتمه: دنیا همین طور است (هر وقت می توان خیانت کرد).

این جمله بیانگر احساسات قلبی مؤلف است.

«لیلی و مجنون» سین زیان تنها نمونه ای از تأثیر نظامی در ادبیات سین زیان محسوب می شود. نظامی گنجوی استاد و شاعر بزرگ ایران و تمام جهان است. اشعار ایشان مانند مروارید در گنجینه ادبیات بشر برای همیشه می درخشد. نظامی گنجوی برای ابد در قلوب مردم چین زنده خواهد ماند.

من با دست خالی به تبریز نیامده‌ام.

«لیلی و مجنون» سین زیان را همراه آورده‌ام.

چه بهتر از آنها خوششان آید.

تا همیشه در اینجا بمانند.

اکثر اشعار غنایی نظامی سرشار از غم و اندوه و ملالت و دلتنگی است. «لیلی و

مجنون» نیز با تراژدی پایان می‌یابد. داستان معروف چین بنام «لیان شان بو و جواین

تای» (نام دو عاشق و معشوق) همانند «لیلی و مجنون» یک تراژدی است. لیان شان بو و

جواین تای با لیلی و مجنون سرنوشت مشترک دارند. بنده حاضرم این داستان چین را به

فارسی برگردانم و به دوستان ایرانی خود تقدیم کنم.

دکتر باقری، مهری

دانشگاه تبریز

شعر و موسیقی در ایران دوره ساسانی

یکی از هزاران نکته‌ای که می‌توان از داستان خسرو و شیرین نظامی استنباط کرد، ارتباط موسیقی و شعر و شناختن سنت شاعری در دوران پیش از اسلام بویژه در دوره ساسانیان است.

شناخت موقعیت شعر و کاربرد آن، چگونگی شاعر پیشگی و شاعران نام‌آور ایران پیش از اسلام، همواره از موضوعاتی بوده است که افکار بسیاری را به خود مشغول داشته است. زیرا هرگز نمی‌توان پذیرفت که آن رونق و رواج مکتب شعر و شاعری در اعصار اولیه هجری که نمایندگان آن شاعران بی‌همالی همانند فردوسی و رودکی و فرخی بوده‌اند، بدون اتکاء به پیشینه‌ای سخت دشوار و مستمر چنین نضج گرفته باشد و بی‌گمان شعر در ایران سابقه‌ای ممتد داشته است و کاخ بلند حماسه ملی ایران، «شاهنامه» و توصیفهای دل‌انگیز «فرخی» از طبیعت و دنیا و درسهای فلسفی «رودکی» همگی بر پایه‌ها و ستونهای مکتب دیرپای آرایش کلام به گونه‌ای آهنگین و موزون که در دل تاریخ گذشته ایران تکوین یافته استوار شده است. ولی چگونه است که با همه روایی و رونق بازار شعر و علی‌رغم باز ماندن نام حکیمان و موسیقیدانان و دیگر هنرمندان اعصار پیش از اسلام، نام شاعری از آن دوران به تصریح در هیچ منبعی ذکر

نشده است.

در بخشی از منظومه خسرو و شیرین نظامی اشارات پراکنده‌ای است که برخی از متون دیگر نیز این گواهیها را تأیید می‌کنند و شاید بتوان گفت که مجموعه آن شواهد گوشه‌ای ازین ابهام را برای ما روشن می‌کند.

نظامی در منظومه خسرو شیرین آنجا که خسرو برای رهایی از غم مهر شیرین و چاره‌جویی برای درد خود به بریط نواز و سرودبد خویش متوسل می‌شود یکباره وصفی از بارید ارائه می‌دهد و می‌گوید:

«ز صد دستان که او را بود در ساز گزیده کرده سی لحن خوش آواز»
و سپس به بر شماردن الحان سی گانه وی می‌پردازد. آنچه مسلم است در آن حالت غمگساری و تیمارخواری نه همه این الحان می‌توانستند مناسب حال و مقال باشند و نه بارید را توش و توان اجرای همه آنها بود و نه خسرو را گوش شنیدن اینهمه سرود. بلکه با اندکی دقت می‌توان گمان برد که نظامی موقع را مغتنم شمرده تا از وجود رسم و عادت بر شناخته صحبتی به میان آورد و اندکی نیز در باره سرود پرداز پر آوازه بارگاه ساسانی سخن بگوید. چنین به نظر می‌رسد که مفهوم کلام نظامی و منظور نظر او درین بخش از منظومه، بیش از آنکه تعیین نقش بارید در غمگساری و تیمارخواری خسرو باشد، نشان دادن اعتبار و امتیاز این خنیاگر خنیده بوده است. البته علاوه بر اشاره نظامی به اینکه بارید «صد دستان» می‌داشت، در افسانه‌های مربوط به این موسیقیدان عصر ساسانی که در نوشته‌های پراکنده و فراوان از آنها یاد شده، آمده است که بارید ۳۶۰ نوا داشت و هر کدام را در روزی از سال می‌نواخت.

در اینجا پرسشی پیش می‌آید که به کمیت و شماره الحان «سیصد و شصت» یا «صد» و یا «سی گانه» این سازنده مربوط نمی‌شود بلکه کیفیت این سرودها، نامشان و وجه تسمیه آنها را زیر سؤال می‌برد. دانشمند مجلس ما، نظامی، در باره نام این سرودها توضیحی می‌دهد و اسم «سی» سرود را ضمن «سی و چهار» بیت بر می‌شمارد از جمله: مروای نیک، مشکدانه، شادروان مروارید، آرایش خورشید، ماه بر کوهان، رامش جان، مهر گانی، نیمروز، سروستان، سبز در سبز، نججیرگان، باغ شیرین، غنچه کبک دری،

شبدیز، کین سیاوش و غیرو. بدین ترتیب از روی نامهایی که نظامی برای الحان بارید ذکر می‌کند، تا حدودی می‌توان موضوع و محتوای اشعاری را که در الحان بارید خوانده می‌شده حدس زد.

از سوی دیگر در روایات و کتب دوره اسلامی که در باره رامشگران دوران ساسانی بویژه بارید مطالبی ذکر می‌کنند، افسانه‌هایی می‌خوانیم که خبر از مهارت و نقش این هنرمند در رساندن پیام و درخواستهای مردم به حضور خسرو می‌دهند. مشهورترین این داستانها افسانه مربوط به چگونگی رساندن خبر مرگ شبدیز به خسرو پرویز است. اشتها این داستان به گونه‌ایست که در چندین مأخذ مهم فارسی و عربی به نظم یا به نثر نقل شده است.^۱ خالد بن قیاض شاعر معروف عرب که در قرن اول و اوایل قرن دوم هجری می‌زیست، این افسانه را به عربی برگردانده است^۲ و ادوارد براون مقام و نفوذ کلام بارید بر مزاج خسرو پرویز را از طریق هم‌آمیزی «شعر و موسیقی» با مقام رودکی در نزد آل سامان می‌سنجد و بویژه افسانه مربوط به «بوی جوی مولیان» رودکی را با افسانه «شبدیز» بارید مقایسه می‌کند.^۳

از جمله داستانهای دیگر می‌توان از رساندن درخواست کارگران قصر شیرین به گوش خسرو پرویز یاد کرد که تقاضای مرخصی داشتند. همچنین درخواست شیرین برای ساختن کاخی برای او در باغ نخجیران که شاه قولش را قبلاً داده بود ولی بعداً فراموش کرده بود و قول و نغمه بارید خسرو را به وفای به عهد و می‌دارد.^۴

این افسانه‌ها همگی گواه بر توانمندی مردی هنرمند و فرزانه است که تمامی دشواریها را با تدبیر و خرد خویش آسان و خوار کرده اموری سخت را چنین سهل و ساده می‌کند و همیشه حاضر است تا با چنگ و زبان خود مشکلات دیگران را بگشاید. قزوینی در این مورد می‌گوید: «هرگاه کسی می‌خواست کاری به پیشگاه پرویز عرضه دارد و از خشم او بیم داشت پس حاجت پیش بارید می‌برد تا اینکه او برای آن شعری و آوازی ساخته در برابر شاه می‌خواند و شاه از کار آگاه می‌گشت».^۵

حال این پرسش پیش می‌آید که چگونه ممکن بود بی‌یاری سخن، مقصود بیان شود و خسرو پیام را دریابد که «شبدیز مرده است» و یا «قولی را که به شیرین داده فراموش

کرده» و یا «بنایان و کارگران قصر شیرین تقاضای مرخصی دارند» و یا فلان درخواست ویژه‌ای دارد؟ از اینروست که به یقین می‌توان گفت نواها و الحان بارید با کلام همراه بوده است. کلامی منظوم که او خود می‌سرود و همراه با آهنگهایی که خود می‌ساخت، می‌نواخت و می‌خواند.

بدین ترتیب می‌توان اذعان نمود اسامی سی گانه‌ای که نظامی در منظومه خسرو و شیرین از آنها یاد می‌کند با توجه به مضامین و اشعار آنها برگزیده شده است. چنانکه یکی ازین نامها «سبز در سبز» است و مربوط می‌شود به چگونگی راه یافتن بارید به حضور خسرو در نزهتگاهی سبز و خرم با جامه و سرود افزاری سبز، به گونه‌ای که به کمک این رنگ، وجود سراپا سبز پوشش در شاخه‌های سبز سرو قابل تشخیص نبود.

از سوی دیگر، نظامی در بخش دیگری از منظومه خسرو شیرین، گفتگوی آندو را ضمن بیان داستان به نخجیر رفتن خسرو و از آنجا به شوق دیدار شیرین تا کوشک وی تاختن و رخصت ندادن شیرین به در آمدن وی به قصر و بازگشت خسرو و پشیمانی شیرین و بیگاه رفتن به اردوی خسرو و پنهان شدن در خیمه او، نقل می‌کند. درین قسمت از منظومه، شیرین و خسرو هر یک به قالبی که در ادبیات ما به «ده نامه گویی» اشتها دارد، مکثات قبلی خود را به وسیله بارید و نکيسا می‌گویند و می‌شنوند. جالب اینست که درین داستان نخست بار که خسرو به کوشک شیرین می‌رود شخصاً به گفتگو می‌پردازد و آن سخن گفتنها نیز به طریق «ده نامه» است. ولی وقتی شیرین به خرگاه خسرو می‌رود گفت و شنیده‌ها به یاری دو سازنده معروف زمان، بارید و نکيسا، در نقش دو راوی است به همان طریق اولی منتها به یاری موسیقی. نظامی در آغاز این گفت و گوها می‌گوید:

نکيسا بر طریقی کان صنم خواست فرو گفت این غزل در پرده راست
بر آی از کوه صبر، ای صبح امتید دلم را چشم روشن کن چو خورشید
و در آغاز پاسخ بارید از زبان خسرو می‌گوید:

نکيسا چون غزل با چنگ بر گفت ستای بارید با ساز شد جفت
نوا را پرده عشاق بر بست در افکند این غزل چون عاشق مست

آنچه ازین ده نامه سرایی و دنباله گفتگوهای شیرین و خسرو به یاری بارید و نکيسا استنباط می شود این است که مضامین و گفته ها به صورت فی البدیهه و خلق الساعه است و از اینرو تنها شاعری زبردست و چیره می تواند چنین استادانه از عهده این کار بر آید.

بنابراین، مضامین اشعار یاد شده نظامی بار دیگر ما را در برابر یک سنت رایج و حقیقت آشکار قرار می دهد. این حقیقت که بارید و نکيسا، این دو خنیانگر نام آور که همواره به عنوان موسیقیدانان بنام ایران معرفی و شناسانده شده بودند، نمایندگان یک سنت هنری و ادبی این سرزمین اند و در ایران دوره ساسانی «شعر و موسیقی» همراه بودند و شاعران به علت ارتباط و التزام این دو هنر، ناچار تحصیل موسیقی نیز می کردند و موسیقیدانان بنام، خود به سرودن اشعار نیز می پرداختند. در مورد کاربرد مشترک شعر و موسیقی صاحب المعجم در توضیح بحر مشاکل که از بحور مختصه زبان فارسی است چنین می نویسد: «کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و وضیع بانشاء و انشاد ادبیات پهلوی مشعوف دیدم و باصفاء و استماع ملحونات آن مولع یافتم بل که هیچ لحن لطیف و تألیف شریف اعطاف ایشانرا چنان در نمی جنباند و چنان در اهتزاز نمی آورد که:

لحن اورامان و بیت پهلوی زخمه رود و سماع خسروی
مؤید این نظریه بیان صاحب تاریخ سیستان است که می گوید: «تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود باز گفتندی به طریق خسروانی.»

بدین ترتیب در دوره ساسانی شعر نیز رواج و رونقی چشم گیر داشت و هنرمندانی چون بارید، نکيسا، سرکش، آزادوار چنگی، بامشاد، رامتین و دیگر شعرای نام آور ایرانی دوران ساسانی بوده اند. و این شیوه یعنی هم آمیزی سنت شاعری و نوازندگی همچنان در قرون نخستین بعد از اسلام نیز ادامه داشته است. چنانکه اغلب تذکره نویسان در باره «ابوحفص سفدی» یکی از نخستین شاعران پس از اسلام ذکر کرده اند که وی در صناعت موسیقی مهارتی تمام داشت و نیز داستانها و اشارات مبنی بر ذوالفنونی رودکی^۶ و فرخی^۷ و کسایی^۸ و برخی دیگر از شعرای نخستین دوره های اسلامی نیز معروف حضور همگان است. ولی آنچه موجب شناخته شدن و اشتها این هنرمندان در

دوران پیش یا پس از اسلام با یکی از جنبه‌های هنری‌شان (موسیقی یا شعر) شده است، اوضاع اجتماعی و اعتقادات متفاوت ایرانیان در هر یک از دو دوره بوده است. زیرا در ایران پیش از اسلام مقتضیات اجتماعی و آداب و اعتقادات مذهبی زمینه تفوق موسیقی را بر شعر فراهم آورده بود و آن نوازندگان شاعر به عنوان نام‌آوران موسیقی شهرت یافته. در حالیکه پس از اسلام بنا به تحولات اجتماعی و با توجه به شایست ناشایستهای ذهنی و مذهبی جامعه، شعر بر موسیقی برتری یافته، رودکی و فرخی و امثالهم، شاعرانی شهیر می‌شوند.

با اینکه علی‌رغم رواج و رونق شعر در دوره ساسانی اثر منظومی از آن زمان بر جای نمانده است ولی ضمن تفحص و جستجو در منابع، پاره‌هایی از آن اشعار یافت می‌شود. از جمله ابن خردادبه حین توصیف «بارید» که بنا به گواهیهای یاد شده ملک الشعرا خسرو پرویز بود، قطعه‌ای از اشعار او را نیز نقل می‌کند.^۱ این قطعه سه مصراعی با اینکه به خط فارسی جدید ثبت شده به زبان پهلوی است. بدین صورت:

قیصر ماه مآند و خاقان خورشید
آن من خدای ابر مآند کامگاران
که خواهد ماه پوشد که خواهد خورشید

در اوایل قرن حاضر ضمن کشفیاتی که در ناحیه ترفان انجام گرفت در میان آثار مانوی قطعه‌ای منظوم یافت شد که ابتدا مولر و سپس زالمان آنرا منتشر کردند. با توجه به مفهوم ابیات این قطعه به یقین نمی‌توان آنرا از اشعار دینی مانویان دانست بلکه از مفهوم آن چنین بر می‌آید که مضمون سرودهایی مانند: «آرایش خورشید» و یا «ماه بر کوهان» چنین بوده باشد.

ترجمه آن قطعه به فارسی جدید چنین است:^۱

خورشید روشن و ماه فروزان
می‌درخشند و نور می‌افشانند از تنه این درخت
پرندگان تابناک به شادمانی بر آن چتر می‌زنند
چتر می‌زنند کبوتران و طاووسان رنگارنگ

به خمسة نظامی باز می گردیم و بار دیگر آنرا می خوانیم. باشد که در پی نوبت نیز
نکته ای نو بیاموزیم.

یادداشتها

- ۱- غرر السیر، ص ۷۰۳ به بعد؛ آثار البلاذ، ص ۲۳۰؛ المحاسن والاضداد، ص ۳۶۴.
- ۲- یاقوت حموی اشعار خالد بن فیاض در باره «مرگ شب‌یز» را در معجم البلدان ذکر کرده است.
ر. ک. چاپ و ستنفلد، ج ۳، ص ۲۵۰. ترجمه فارسی این ابیات را آقای دکتر احمد تفضلی در
نامواره دکتر افشار، ج ۴، ص ۲۲۲۶-۲۲۲۷ مرقوم داشته‌اند.
- ۳- ر. ک. مجله انجمن همایونی آسیایی بریتانیا، ۱۸۹۹، ص ۵۴-۶۹.
- ۴- ر. ک. ابن فقیه همدانی، البلدان، چاپ لیدن، ص ۱۵۸.
- ۵- ر. ک. قزوینی، آثار البلاذ، ص ۲۹۶.
- ۶- قس. بیت معروف رود کی:
رود کی چنگ بر گرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت
۷- فرخی چندین نوبت در اشعارش به ذوالفتونی خود اشاره می‌کند از جمله:
شاه گیتی مرا گرامی داشت نام من داشت روز و شب به زبان
باز خواندی مرا ز وقت بوقت باز جستی مرا زمان به زمان
گاه گفستی بیا و رود بزن گاه گفستی بیا و شعر بخوان
۸- کسانی در بیت مشهور خود اشاره به «سرود گویی» خود می‌کند:
بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم سرود گویم و شادی کنم به نعمت و مال
اصطلاح «سرود گویی» در مفهوم تصنیف خوانی و نشانی از همراهی شعر و موسیقی است. قس.
«انشد شعراً».
- ۹- ر. ک. کتاب اللهو، ص ۱۶. آقای دکتر شفیمی کدکنی، این قطعه را قدیمترین شعر فارسی
دانسته است. نک. آرش، ۱۳۴۲، ص ۱۸ به بعد. در مورد اصل پهلوی قطعه یاد شده به مقاله دکتر
احمد تفضلی به نام «منقولات فارسی میانه در کتابهای عربی و فارسی سده‌های نخستین دوره
اسلامی»، یادنامه دومناش، تهران-لودی، ۱۹۷۴، ص ۳۳۸ مراجعه نمایید.
- ۱۰- آرتور کریستنسن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، ص ۵۰۹.

منابع و مآخذ

- ۱- ابن خردادبه، کتاب اللہو و الملاہی، بہ کوشش اغناطيوس، بیروت، ۱۹۶۱.
- ۲- ابن قتیہ ہمدانی، البلدان، بہ کوشش دو خویہ، لیدن، ۱۸۸۵.
- ۳- ابن قتیہ دینوری، عیون الاخبار، قاہرہ، ۱۳۸۳ هـ. ق.
- ۴- اقبال، عباسی، شعر و موسیقی در ایران، تہران، ۱۳۶۳.
- ۵- براون، ادوارد، مجلہ ہمایونی آسیایی بریتانیا، ۱۸۹۹.
- ۶- برکشلی، مہدی، موسیقی دورہ ساسانی، تہران، ۱۳۲۶.
- ۷- برہان قاطع
- ۸- بلعمی، ابوعلی محمد، ترجمہ تاریخ طبری، بہ کوشش بہار- گنابادی، تہران، ۱۳۴۱.
- ۹- بہار، محمدتقی (ملک الشعراء)، دیوان، امیر کبیر، تہران، ۱۳۳۵.
- ۱۰- ثعالبی، غرراخبار ملوک فرس و سیرہم، مکتبۃ الاسدی، تہران، ۱۹۶۳.
- ۱۱- جاحظ، المحاسن والاضداد، بہ کوشش فان فلوتن، لیدن، ۱۸۹۸.
- ۱۲- رازانی، ابوتراب، شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تہران، ۱۳۴۲.
- ۱۳- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار المعجم، بہ کوشش مدرس رضوی، تہران، ۱۳۳۵.
- ۱۴- فارابی، ابونصر، الموسیقی الکبیر، بہ کوشش غطاسی عبدالملک خشبہ- محمود احمد الحنفی، قاہرہ، ۱۹۶۷.
- ۱۵- فردوسی، ابوالقاسم، شاہنامہ، چاپ اول، جلد ہفتم.
- ۱۶- قزوینی، زکریا، آثارالبلاد، بہ کوشش و ستفلد، گوتینگن، ۱۸۴۸.
- ۱۷- کریستنسن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمہ رشید یاسمی، تہران، ۱۳۴۵.
- ۱۸- گردیزی، زین الاخبار، بہ کوشش عبدالحی حبیبی، تہران، ۱۳۴۷.
- ۱۹- مجمل التواریخ و القصص، بہ کوشش بہار، تہران، ۱۳۱۸.
- ۲۰- مستوفی، حمداللہ، تاریخ گزیدہ، بہ کوشش نوایی، تہران، ۱۳۳۹.
- ۲۱- مسعودی، مروج الذهب، بہ کوشش پلا، بیروت، ۱۹۷۴.
- ۲۲- منوچہری دامغانی، ابوالنجم احمد، دیوان، تصحیح دبیرسیاقی، تہران، ۱۳۴۷.

۲۳- نظامی، خسرو و شیرین، به کوشش وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳۳.

۲۴- یاقوت حموی، معجم البلدان، چاپ و ستفلد، جلد سوم.

بچکا، پرزی

چک اسلواکیا

ریپکا معرف و عاشق نظامی

با سلام به خانمهای محترم، استادان گرامی، دوستان عزیز! من اولین بار پنجاه و سه سال پیش به تبریز آمده بودم. اینک از امکانی که به مناسبت کنگره نظامی به من داده شده تا بار دیگر به این شهر زیبا بیایم، بسیار متشکرم.

اهمیت حکیم نظامی در تواریخ فرهنگ جهانی به وسیله تعدد فراوان کسانی که از او تقلید کرده، آثار او را به زبانهای دیگر ترجمه و به ارزیابی کارهای او پرداخته‌اند، نشان داده می‌شود. مثلاً محقق آذربایجانی غضنفر علی‌اف^۱ در اثری مفصلاً نشان می‌دهد که بیش از سیصد ادیب و نویسنده جهانی در جای پای نظامی قدم برداشته‌اند. در این رابطه توجه به نظر محققین تاجیکی به مناسبت انتشار پنج جلد کلیات نظامی^۲ در شهر دوشنبه در بین سالهای ۸۴-۱۹۸۲ و نقد جدیدی از متن هفت پیکر^۳ منتشره در سال ۱۹۸۷ در شهر باکو به وسیله احمد اوغلی محترم اف مفید است.

یکی از ستایشگران آثار نظامی و متخصص ادبیات کلاسیک فارسی در چکسلواکی استاد من یان ریپکا بود. او ستایش خود را از نظامی در عنوان مقاله‌ای منتشره در کیهان تهران^۴ در سال ۱۳۴۲ «هفت پیکر نظامی عالیت‌ترین اثر ادبیات جهان است» به طور برجسته‌ای بیان کرده است. این قضاوت در باره نبوغ نظامی از سال ۱۹۳۲ در تمام

کارهای ریپکا و در تمام طول عمرش مورد تأیید و تأکید قرار گرفته است. او در سه زمینه در معرفی نظامی خدمت کرده است. اولاً انتشار متن انتقادی از هفت پیکر و ۲۵ غزل نظامی که تا آن زمان شناخته شده نبودند. ثانیاً تجزیه و تحلیل فیلولوژی آثار نظامی در مقالات متعدد و ثالثاً ترجمه آثار حکیم نظامی به زبان چکی برای خوانندگان چکسلواکی.

در سال ۱۹۳۴ با همکاری پرفسور ریتز (Ritter) متن انتقادی داستان هفت پیکر^۵ را بر اساس تعداد زیادی دستنویس که یکی از آنها از سال ۸۱۱ هجری و در کتابخانه پراگ موجود است، منتشر کردند. این اثر تا به امروز مورد توجه علاقمندان نظامی قرار دارد و بلافاصله پس از انتشار از طرف سعید نفیسی در مجله مهر^۶ به گرمی استقبال شد. اثر دیگری در این زمینه مقاله‌ای است از ریپکا که در آن ۲۵ غزل نظامی (تحریر شده در سال ۷۳۰ هجری) که او شخصاً در کتابخانه استامبول کشف کرده بود، معرفی می‌شود. این مقاله در سال ۱۳۱۴ شمسی در مجله ارمغان^۷ چاپ شده است.

ریپکا بعداً همچنین در مقالات متعددی در مجلات و مجموعه‌های علمی به بررسی نظامی از نظر متن‌شناسی پرداخت. بررسی چهار قسمت اول هفت پیکر در سه مقاله^۸ به وسیله ریپکا از اهمیت خاصی برخوردار است. در آنجا به اثر وحید دستگردی اشاره شده و اینکه در عشق ورزی به نظامی با او احساس نزدیکی می‌کند متذکر می‌شود و به اثر دستگردی با احترام نگاه می‌کند. ضمن اینکه اثر او را یک کار انتقادی از نظامی ارزیابی نمی‌کند.^۹ همچنین مقاله مفیدی در سال ۱۹۳۲ در باره معروف و مجهول هجا در قافیه‌های شعر نظامی^{۱۰} نشر کرد. موضوع دیگری که در هفت پیکر و قسمتهای دیگر خمسه است، در این زمینه از جمله مقاله‌ای است در باره «چشم بد».^{۱۱} در جای دیگر ریپکا نشان می‌دهد که نظامی به برخی از کلمات حق تقدم می‌دهد. مثلاً کلمه «نورد»^{۱۲} در مخزن الاسرار، لیلی و مجنون و هفت پیکر ریپکا مفهوم این کلمه را در شرایط مختلف توضیح می‌دهد و همچنین از کمک مرتضوی استاد دانشگاه تبریز تشکر می‌کند. برای درک اشعار نظامی، مقاله ریپکا در باره کلمه «پرده»^{۱۳} در هفت پیکر که معانی مختلفی دارد، کمک می‌کند. در مقالات نقش مثال^{۱۴} در هفت پیکر و لیلی و

مجنون مورد توجه رپیکا قرار دارد.

چنانکه می‌دانیم رپیکا نویسنده بخشی از کار گروهی «تاریخ ادبیات فارسی و تاجیکی» است، که نه تنها به زبان چکی دو بار چاپ شده بلکه به زبانهای انگلیسی، آلمانی، لهستانی، روسی و هم فارسی^{۱۵} ترجمه شده است. رپیکا در این اثر به نظامی جای زیادی می‌دهد و نه تنها خمسة او را بلکه دیوان شعر- غزلهای او را کار استادانه‌ای ارزیابی کرده و تأسف می‌خورد که از آنها خیلی کم باقی مانده‌اند.

سنت متخصصین چکسلواکی که در باره فرهنگ و ادبیات آسیایی مطالعه می‌کنند، اینست که نتایج کارهای علمی خود را برای استفاده قشر وسیعی از علاقمندان به ادبیات هم فراهم می‌کنند. رپیکا در سال ۱۹۳۶ با کمک شاعر چکی «نزل» (NEZVAL) قسمتی از هفت پیکر را به چکی ترجمه و در یک چاپ زیبای^{۱۶} مورد پسند کتاب دوستان منتشر کرد. بعدها ترجمه تمام داستان^{۱۷} به شعر با شرکت یارسلو سایفرت (JAROSLAV SEIFERT) دارنده جایزه نوبل (NOBEL) در ادبیات، به زبان چکی ترجمه شد. دلیل موفقیت این اثر از جمله این است که تا کنون چهار بار تجدید چاپ شده است. رپیکا چنانکه اشاره شد به آثار دیگر نظامی هم ارج می‌گذارد. در سال ۱۹۵۳ با کمک شعرائی، ترجمه غزلهای نظامی^{۱۸} را از جمله آن غزلهایی را که از روی دستنویس در استانبول کشف کرده بود منتشر کرد. این کتاب شرح مبسوط و تصویر نمایانی و بطور کلی زیبایی، و تکنیک شعر فارسی را ارائه می‌دهد.

تمام این ترجمه‌ها شامل مؤخره‌ای هستند از رپیکا که به نحو قابل درک و به طور بارزی عظمت نظامی و به طور کلی شعر فارسی را توضیح می‌دهد. اکثر این کتابها با تصاویری با روح میناتور ایرانی و دستنویسهای فارسی آثار همراه می‌باشد.

یان رپیکا همچنین در باره نظامی و آثار او مقالات متعددی در مجلات عمومی منتشر می‌کرد که در آنها معمولاً در باره قانونیت و اصول شعر فارسی توضیحات عمیقی داد. او می‌نویسد نظامی فقط یک شاعر حماسی نبود بلکه یک شاعر غنایی نابغه‌ای بود که در ادبیات وسیع ایران و اسلام به طور کلی منحصر به فرد است. در عین حال در سال ۱۹۳۸ اظهار تأسف می‌کند که در ایران امروزی اشتهار سابق نظامی رنگ باخته است.^{۱۹}

در مقاله‌ای به نام «عشق و ایران و نظامی»^{۲۰} به اعتقاد عمیق مذهبی نظامی تأکید کرده و سخن خود را با این جمله تمام می‌کند: فکر می‌کنم در بین کسانی که در هر کجا و در هر زمان توانستند سیمای زن را استادانه توصیف کنند، نظامی در ردیف مقدمترین آنها قرار دارد.^{۲۱} در جای دیگر ریپکا می‌گوید: نظامی شاعر ترقی و تعالی بشریت است و قلب او با قلب تمام بشریت می‌تپد، منادی عالیت‌ترین معنویات منیع است و به همین جهت طی قرون متمادی مورد تقلید قرار گرفته است. در مناسبت دیگر می‌گوید: نظامی نقطه اوج واقعیت در تخیلات و تخیلات در واقعیت است. ریپکا همچنین به تأثیر نظامی در مینیاتور ایرانی و به طور کلی اسلامی اشاره می‌کند.

در مجموعه‌ای منتشره در پاریس به نام «روح ایران» که در آنجا پرویز ناتل خانلری و رشید یاسمی هم مقالاتی دارند، ریپکا هم مقاله‌ای دارد به نام «تمجید در باره هفت شاهزاده نظامی»^{۲۲} که گواه بارز دیگری است بر رابطه صمیمانه ریپکا با نظامی. مقاله دیگر او در مجموعه نامبرده تحت عنوان «برخورد خصوصی با یک صوفی ایرانی»^{۲۳} توصیف و شرح ملاقات او با شیخ شمس العرفا رئیس فرقه نعمت‌اللهی در تهران است و مقاله چنین تمام می‌شود:

«حتی تا امروز هم با شور و شغف مست کننده‌ای از باغهای ایرانی را در باره خدا که تجسم کننده و مشخص کننده زیبایی است. استشمام می‌کنم.» تقریباً سراسر شعر ایرانی زاییده این فکر است. مردان خدا شعرا بودند و شعرا خدای مردم.

یادداشتها

1. G. Yu. Aliev: Temi i syuzhety Nizami v literaturakh narodov vostoka.

مسکو ۱۹۸۳

۲- کلیات در پنج جلد. نشریات عرفان، دوشنبه ۱۹۸۴-۱۹۸۲ (خط روسی).

۳- نظامی گنجوی: هفت پیکر. متن علمی و انتقادی، مقدمه و حواشی به قلم طاهر احمد عوغلی محترم اوف. انستیتوی خاورشناسی مسکو ۱۹۸۷.

۴- کیهان ۲۲ فروردین ۱۳۴۶، ص ۱ و ۹.

5. Heft peikar. Ein romantisches Epos des Nizami Gange'i. پراگ ۱۹۳۴

۶- نظامی در اروپا، مهر، سال ۳، شماره ۴، ص ۳۲۰-۳۲۹.

۷- چند غزل تازه از نظامی گنجهای. ارمغان ۱۶، ۱۳۱۴، شماره ۱، ص ۳۰-۵۴.

8. Opyt tekstologičeskogo razbora pervoj glavy poemy «Haft paykar».

Melanges Bertel's, ۱۴۷-۵۵، ص مسکو ۱۹۶۴؛ Textkritische Bemerkungen zu

Nizamis Haft Paikar, II. Gesang. Mitteilungen des Instituts für

orientforschung, ۲۵-۱۷، ص ۱۱، ۱۹۶۵، برلین؛ Textkritisches zu Nezamis Haft

paykar, 3.-4-Gesang. Rocznik orientalistyczny, ۹۶-۸۵، ص ورشو ۱۹۶۲/۲۶

9. Rocznik orientalistyczny XXVI/1, ۸۷-۸۵، ص

10. Ueber die ma'ruf-und mağhul-vokale im Reime von Nizamis Haft Pajkar.

Charisteria G. Mathesio, Cercle linguistique de Prague. ۵۳-۴۸، ص پراگ ۱۹۳۶

11. Der boese Blick bei Nizami. Ural-altaische jahrbücher 36, 1954

ص ۳۹۷-۴۰۱.

12. Das wort navard in Nizamis haft Pajkar. Der Islam 39, 1964, ۲۰۹-۲۰۱، ص

13. Rings um parda in Nizamis Haft Pajkar. Archiv orientalni 35, 1964,

14. Einiges zum Sprichwoerterschatz in Nizamis Haft Pajkar. Festschrift fuer

otto Spies. Wiesbaden 1967 ۵۱۸-۵۵۷، ص ; Das Sprichwort in Nizamis Lajli va

Maġnun. Archiv orientalni 37, 1969, ۳۶۹-۳۱۸ ص

۱۵- تاریخ ادبیات ایران. از دوران باستان تا قاجاریه. ترجمه عیسی شهابی. تهران ۱۳۵۳.

16. Nizami, Příběh panice. پراگ ۱۹۳۹

17. Iljas bin júsuf Nizámi Gandžavi: Sedm princezen. پراگ ۱۹۴۳

18. Iljás bin júsuf Nizámi Gandžavi: Chavály. پراگ ۱۹۵۳

19. Nizámi, velký romantik iránský. Národní listy (پراگ) ش ۹۲، ۱۹۳۸

20. Eros, Irán a Nizámi. Panorama (پراگ) ص ۷۸-۸۰، ۱۹۴۱، ۱۹

21. Nizami/ به زبان انگلیسی / New orient Bimonthly (پراگ) ص ۱۱۱-۱۱۵، ۱۹۶۱

22. Les sept princesses de Nizhami. L'Áme de l'Iran. پاریس ۱۹۵۱ ص ۹۹-۱۲۶

23. Dans l'intimité d'un mystique iranien. L'Áme de l'Iran, ۲۰۰-۱۷۹ ص

دکتر بیلگن، عبدالسلام

دانشگاه آنکارا - ترکیه

پند و اندرز و جنبه‌های تربیوی در اشعار نظامی

ابو محمد الیاس بن زکّی بن مؤید نظامی گنجوی با نوشتن خمسه «پنج گنج» در ادبیات ایران و ترک نامی مشهور کسب کرده و در قرن ششم هجری قمری برابر با قرن دوازدهم میلادی زندگی کرده است. وی در نوع مثنوی افسانوی پس از فردوسی از بزرگترین گویندگان ایران است.

با وجود اینکه نظامی گنجوی دارای اسلوبی متین در شعر و صاحب دانشی در زمینه‌های مختلفه می‌باشد و از اینرو مضامین غنی را در اثر خلافت منحصر به خود به وجود آورده و از این سبب از بین شعرای ایران مقام و مرتبه‌اول را احراز کرده است متأسفانه اطلاعات در باره زندگی وی خیلی محدود و حتی امروز نیز نظریات کاملاً مغایر در مورد تاریخ و محل تولد و وفات این شاعر بزرگ موجود است.

اگر چه از آثار نظامی بنا به گفته‌های خود و از نوشته‌های خیلی از تذکره‌نویسان مستفاد می‌شود که نظامی اهل شهر گنجه می‌باشد و قسمت بزرگی از عمر خود را در آنجا گذرانده است. لکن از اواخر قرن دهم هجری قمری نخست از تذکره‌نویسان معروف امین احمد رازی، صاحب هفت اورنگ و لطفعلی بیگ آذر صاحب آتشکده و

برخی دیگر از تذکره‌نویسان تولد و زندگی نظامی را در شهر قم دانسته و نوشته‌اند. تذکره‌نویسان ابیات زیر را با وجود اینکه بعداً به مثنوی اقبالنامه شاعر علاوه شده، و در اصل منظومه وجود نداشته دال بر این دانسته‌اند که نظامی از شهر قم می‌باشد:

چو در گرچه در بحر گنجه گمم ولی از قهستان شهر قمم
بتفرش دهی هست تا نام او نظامی از آنجا شده نام جو^۱
آثار نظامی نه تنها از نظر حکایه پردازی بلکه در زمانیکه زندگی می‌کرده است از نظر تعلیمات اخلاقی و نیز از نظر صفات آموزشی و پرورشی مهم و با ارزش بوده است.

من در این مقاله سعی کرده‌ام که بیشتر به جنبه‌های اخلاقی و نصیحتی اشعار نظامی بویژه به توسعه و سیر تاریخی اینگونه اشعار اندرزی و اخلاقی در ادبیات فارسی پردازم. لازم می‌دانم که قبل از بیان و توضیح آن بدو^۲ به طور کلی در باره گذشت تاریخی این نوع اشعار در ادبیات فارسی شمه‌ای به عرض برسانم.

ریشه‌ها و تاریخچه نوع اشعار اندرزی در قالب مسائل فلسفی و اخلاقی و تربیوی که در باره آن در ادبیات فارسی بحث و گفتگو می‌شود تا به دوران قبل از اسلام یعنی دوره ساسانی کشیده می‌شود.

یکی از انواع این طور اشعار اندرزی، اندرزنامه اردشیر بابکان می‌باشد که به وسیله اردشیر بابکان در باره مسائل کشورداری و سیاست نوشته شده و به پادشاهان بعد از خود نیز توصیه کرده است.

همچنین در اواخر آن دوره کتاب کلیله و دمنه نیز که به دستور انوشیروان از هندوستان آورده شده و از زبان سانسکریت به زبان پهلوی ترجمه گردیده به ارکان دولت در مورد سیاست و کشورداری پند و اندرز می‌دهد. این کتاب در دوره اسلامی از طرف عبدالله ابن مقفع از زبان پهلوی به زبان عربی و سپس از طرف مترجمین متعدد به زبان فارسی امروزی برگردانده شده و بعدها هم همین کتاب در دوره سامانیان از طرف رودکی به نظم کشیده شده و متأسفانه جز چند بیتی از آن منظومه به دست ما نرسیده است.

ابوشکور بلخی نیز که یکی از شاعران بنام دوره سامانی می‌باشد با کتاب آفرین نامه

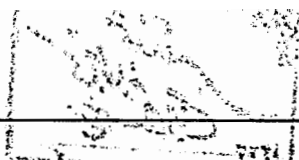
منظوم خود در ادبیات فارسی پیشرو نوع مثنوی اندرزی شده است.

در ادبیات دوره اسلامی ایران قبل از نظامی گنجوی در این نوع مثنوی اندرزی می توان فردوسی طوسی را نام برد که در کتاب شاهنامه خود علاوه بر ذکر تاریخ پادشاهان قبل از اسلام نکات فلسفی و اخلاقی را نیز مد نظر گرفته و بدان متوجه می باشد و این اثر از این جهت نیز با ارزش و مهم جلوه می کند.

از شعرای دیگر که پس از فردوسی آمده و در بین آثارشان به مسائل اخلاقی و آموزشی و پرورشی تماس حاصل کرده اند به طور نمونه می توان صاحب کتاب گرشاسبنامه، اسدی طوسی را نام برد که آنرا به طرز شاهنامه به وجود آورده است و دو دیگر ناصر خسرو و عمر خیام است که اولی در کتاب روشنایی نامه اش به مسائل تصوفی و عرفانی و دومی در بین رباعیات خویش از مسائل تعلیم و تربیت به شکل پند و اندرز بحث کرده است.

علاوه بر کتب مذکور از نوع پند و اندرز کتاب قابوسنامه است که آنرا امیر عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر در نشر به رشته تحریر در آورده و موضوع آن سیاست و کشورداری است که قابوس وشمگیر به پسر خود گیلانشاه نوشته است. در قرن ششم هجری قمری نوع اشعاری که حاوی مسائل تربیوی به شکل و صورت پند و اندرز باشد، از طرف نظامی گنجوی به حد اعلای خود رسید به طوری که در مثنوی پنجگانه نظامی به حکایاتی برخورد می کنیم که اغلب هدف و مقصود آن نصیحت و پند و اندرز می باشد.

نظامی در اولین قسمت خمسة خود یعنی مخزن الاسرار بیشتر از راه پند و اندرز مسائل تصوفی و عرفانی را مد نظر گرفته و به تلقین مسائل اخلاقی و تربیوی پرداخته است و در بیست مقاله هر بخشش را به مسأله ای اختصاص داده است. شاعر در این اثر خویش از گذرنده و فانی بودن دنیا، هیچ شمردن وجود انسان در مقابل اراده کئی پروردگار، قناعت، عدالت، دوران جوانی و پیری، والا بودن مقام انسان در بین مخلوقات عالم بازگو کرده و به اهمیت کار کردن و اعتبار و اعتماد به نیروی خود داشتن و امثال این نوع قضایا را متذکر گردیده و به شکل زیر پند و اندرز داده است:



یک درمست آنچه بدو بنده‌ای یک نفسست آنچه بدو زنده‌ای
هر چه در این پرده ستانی بده خود مستان تا بتوانی بده
باز هل این فرش کهن پوده را طرح کن این دامن آلوده را
یا چو غریبان پی ره توشه گیر یا چو نظامی ز جهان گوشه گیر^۲
نظامی در اثر علاقه نداشتن به مادیات گوشه گیری انتخاب کرده و در این مورد نیز در مثنوی خسرو و شیرین چنین می گوید:

منم روی از جهان در گوشه کرده کفی پست جوین ره توشه کرده
چو ماری بر سر گنجی نشسته ز شب تا شب به گردی روزه بسته
چو زنبوری که دارد خانه تنگ در آن خانه بود حلوی صد رنگ^۳
و نیز در دومین مقالة مخزن الاسرار به پادشاهان و حکمداران توصیه می کند که برای بدست آوردن رضای خدا لازمست که قلوب مردم و زیردستان را راضی و خشنود نگهداشت و اشعار زیر دلیل بر اثبات مطلب فوق می باشد:

عمر بخشنودی دلها گذار تا ز تو خشنود شود کردگار
سایه خورشید سواران طلب رنج خود و راحت یاران طلب
درد ستانی کن و درماندهی تات رسانند بفرماندهی
گرم شواز مهر و ز کین سرد باش چون مه و خورشید جوانمرد باش^۴
نظامی علاوه از مخزن الاسرار در آثار دیگرش گاهگاهی اشعاری به صورت پند و اندرز سروده است. شاعر در بین این قبیل اشعار هم نصایحی به پسرش محمد داده و هم به جوانان دیگر اجتماع پند و اندرز داده است.

نظامی در مثنوی دوشم خسرو و شیرین که در سال ۵۷۶ هـ. ق. - ۱۱۸۰ م. به پایان رسیده، به پسر هفت ساله اش به عنوان یک پدر دلسوز و مهربان چنین می گوید: تو در حال حاضر کودکی بازی کن هستی، لکن این دوره بزودی سپری خواهد شد و تو باید به فرا گرفتن علم و دانش مشغول شوی. شعر:

ببین ای هفت ساله قرةالعین مقام خویشتن در قاب قوسین
منت پروردم و روزی خدا دار نه بر تو نام من نام خدا باد

در این دور هلالی شاد می‌خندد که خندیدیم ما هم روز کی چند
چو بدر انجمن گردد هلالیت بر افروزند انجم را جلالت
قلم در کش بحر فی کان هواییست علم بر کش بعلمی کان خداییست
بناموسی که گوید عقل نامی زهی فرزانه فرزند نظامی^۵

نظامی به هنگام نوشتن مثنوی لیلی و مجنون خاطر نشان می‌سازد که پسرش محمد ۱۴ ساله است. شاعر در این سن می‌گوید که ای فرزند، حال، جوان شده‌ای و دوران کودکی را پشت سر گذاشته‌ای. باید با عقل و شعور دانشی را که ترا مشهور بنماید فراگیری و از طرفی چون احساس کرده است که پسرش علاقمند به شعر و شاعری می‌باشد او را از این کار منع کرده و گفته است که او در شاعری به مرحله‌ی والا رسیده و لکن توصیه کرده است که وی به جای شعر و شاعری به طب و علوم دینی پردازد و در این مورد چنین می‌گوید:

ای چارده ساله قره‌العین بالغ نظر علوم کونین
آنروز که هفت ساله بودی چون گل بچمن حواله بودی
و اکنون که بچارده رسیدی چون سرو بر اوچ سر کشیدی
غافل منشین نه وقت بازیست وقت هنر است و سرفرازیست
دانش طلب و بزرگی آموز تا به نگرند روزت از روز
گر چه سر سروریت بینم و آیین سخنوریت بینم
در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او
زین فن مطلب بلند نامی کان ختم شده است بر نظامی
نظم از چه بمرتبت بلند است آن علم طلب که سودمند است
در جدول این خط قیاسی میکوش بخویشتن شناسی
تشریح نهاد خود در آموز کاین معرفت‌یست خاطر افروز
پیغمبر گفت علم علما علم‌الادیان و علم‌الابدان^۶

قسمتی از پند و اندرزهای نظامی که به پسرش داده است در مثنوی هفت پیکر می‌باشد. شاعر به هنگامی که این مثنوی را می‌نوشته پسرش محمد ۱۹-۲۰ ساله بوده و

او را در انتخاب رفیق و دوست شدن با مردمان خوب آگاهی داده است. نظامی در این مورد چنین می گوید:

ای پسر هان و هان ترا گفتم	که تو بیدار شو که من خفتم
سگه بر نقش نیکنامی بند	کز بلندی رسی بچرخ بلند
صحبتی جوی کز نکونامی	در تو آرد نکو سرانجامی
همنشینی که نافه بوی بود	خوبتر ز آنکه یافه گوی بود
عیب یک همنشست باشد و بس	که افکند نام زشت بر صد کس ^۷

و نیز در جای دیگر از هفت پیکر برای فرزندش چنین نصیحت می کند:

گوهر نیک را ز عقد مریز	و آنکه بد گوهرست ازو بگریز
بد گهر با کسی وفا نکند	اصل بد در خطا خطا نکند
اصل بد با تو چون شود معطی	آن نخواندی که اصل لایخطی
کزدم از راه آنکه بد گهرست	ماندنش عیب و کشتنش هنرست ^۸

شاعر در ادامه فواید یاد گرفتن هنر و دانش به فرزند خود می گوید که:

هنر آموز کز هنرمندی	در گشائی کنی نه در بندی
هر که ز آموختن ندارد ننگ	در بر آرد ز آب و لعل از سنگ
وانکه دانش نباشدش روزی	ننگ آرد ز دانش آموزی
ای بسا تیز طبع کاهل کوش	که شد از کاهلی سفال فروش
وای بسا کور دل که از تعلیم	گشت قاضی القضاات هفت اقلیم ^۹

پند و اندرز نظامی به پسرش محمد در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و هفت پیکر بالاتر از صمیمیت و رهبری است که پدر به فرزندش می دهد بلکه این پند از نظر پختگی و ایده آل بودن فکر شاعر است که می خواهد بدینوسیله اجتماع خیالی و ایده آل وی دارای اینگونه برتریه‌ها و مزیتها باشد. و از این سبب نیز این افکار مهم و با ارزش جلوه می کند.

در بالا متذکر شدیم که نظرات اخلاقی و تربیوی نظامی بیشتر در مخزن الاسرار بیان گردیده است. لکن در آخرین مثنوی خمسه یعنی اسکندرنامه نیز به نوع اشعار

اندرزی و تلقینی برخورد می‌نماییم. بویژه در شرفنامه در قسمت اول این مثنوی شاعر قبل از ورود به توضیح موضوع اصلی قسمتی را به عنوان اندرز بیان داشته است. در این بخش برای اینکه دقت خواننده را متوجه به حکایتی که بعداً خواهد گفت آماده نماید نتوانسته است از گفتار پندآمیز و حکمت‌آمیز خودداری کند. در بن اینگونه توصیه‌ها به پندهایی از قبیل: در برابر مصائب و فلاکتهای دنیوی نباید ناامید شد، انسان باید در دنیا صاحب نام نیک باشد، در آمدش را به جاهای مناسب به اندازه مصرف کند و قناعت کردن و کمک به دیگران و با مردم به عدالت رفتار کردن و کرم داشتن و رحم دل بودن در رأس نصایحش قرار می‌گیرد.

در جاهای مختلف اسکندرنامه در ارتباط با بعضی از مطالب فوق به ترتیب به ابیات زیرین برخورد می‌نمائیم:

۱- در مورد زیاد شنیدن و کم گفتن:

سخن تا نپرسند لب بسته دار گهر نشکنی تیشه آهسته دار
نپرسیده هر کو سخن یاد کرد همه گفته خویش را باد کرد^{۱۰}

۲- در باره رویرو شدن با مصائب و فلاکتهای:

بهنگام سختی مشو ناامید کز ابر سیه بارد آب سپید
در چاره‌سازی بخود در مبنند که بسیار تلخی بود سودمند
گره در میاور بر ابروی خویش در آئینه فتح بین روی خویش^{۱۱}
۳- و نیز در کسب نیکنامی:

به از نام نیکو دگر نام نیست بد آنکس که نیکو سرانجام نیست
چو میخواهی ای مرد نیکی پسند که نامی بر آری بنیکی بلند
یکی جامه در نیکنامی بپوش بنیکی دگر جامه‌ها میفروش^{۱۲}
۴- و در باره تعادل دخل و خرج:

اگر دخل خاقان چین آن تست مکن خرج را رود باران تست
بخور چیزی از مال و چیزی بده ز بهر کسان نیز چیزی بنه
مخور جمله ترسم که دیر ایستی بپیرانه سر بد بودی نیستی

در خرج بر خود چنان در میند که گردی ز ناخوردگی دردمند
چنان نیز یکسر مپرداز گنج که آئی ز بیهوده خواری برنج
باندازه‌ای کن بر انداز خویش که باشد میانه نه اندک نه بیش^{۱۳}

نظامی در دو بخش از مثنوی اسکندرنامه از یک طرف پادشاه مقدونی را که خیلی از نقاط جهان را فتح کرده و نیرومند و عادل و مغرور است نشان داده و از طرف دیگر نشان می‌دهد که وی به هنرمندان و دانشمندان و فلاسفه اهمیت و ارزش خاصی قائل است و با آنان در باره مسائل مختلف به بحث و گفتگو می‌پرداخته است و حتی وی را همانند پیغمبری تصویر می‌کند که به ایرانیها توصیه می‌کند به آتش پرستی خاتمه دهند و به دین یکتاپرستی بگردند.

اسکندر را بویژه در بخش دوم اسکندرنامه یعنی اقبالنامه هم به عنوان فیلسوف و هم به عنوان یک پیغمبر سبیل قرار داده است. در این بخش که به عنوان خردنامه نیز از آن ذکر گردیده است نشان می‌دهد که دقت اسکندر گاهگاهی به تکوین دنیا که در هر دوره‌ای از زمان توجه علم و دانش و فلسفه را به خود مشغول داشته جلب شده و از فلاسفه صاحب آن نظریات چون ارسطو و سقراط و افلاطون در موارد و مباحث مشروحه بالا سؤالاتی کرده است.

نظامی از زبان ارسطو به پادشاه وقت یعنی اسکندر برای اینکه از فتوحات کسب کرده خود مغرور نشود و تمام این نعمتها را از الطاف پروردگار بداند و از خدا بترسد و غافل نشود چنین می‌گوید:

بهر دولتی کاوری در شمار سجودی بکن پیش پروردگار
بپیروزی خود قوی دل مباش ز ترس خدا هیچ غافل مباش
خدا ترس را سازگار است بخت بود نا خدا ترس را کار سخت^{۱۴}

ارسطو در مورد داد و عادل بودن اسکندر اندرز می‌دهد که کسی را به علت گناه دیگران نباید رنج داد و آزرده. شعر:

گرت با کسی هست کین کهن نژادش مکن یکسر از بیخ و بن
برادر بجرم برادر مگیر که بس فرق باشد ز خون تا بشیر

مزن در کس از بهر کس نیش را بی‌پای خود آویز هر میش را^{۱۵}
و نیز در باره ظلم و دوری جستن از ستم و ستمکاری چنین می‌گوید:

رها کن ستم را بیکبارگی که کم عمری آرد ستمکارگی
شه از داد خود گر پشیمان شود ولایت ز بیداد ویران شود
ترا ایزد از بهر عدل آفرید ستم نباید از شاه عادل پدید
نکو رای چون رای را بد کند چنان دان که بد در حق خود کند^{۱۶}

توضیح نکات فوق در باره پند و اندرز وسعت علم و دانش و توجه نظامی را در مسائل تکوینی جهان و فلسفه و حکمت نشان می‌دهد و نیز به نامه‌های پندآمیزی که از طرف آن فلاسفه به اسکندر که به مقام پیغمبری رسیده عناوینی چون خردنامه ارسطو خردنامه سقراط و خردنامه افلاطون داده است.

اگر هر کدام از این بخشها را پندنامه‌ای فرض کنیم؛ نظامی در آنها اسکندر را یک پادشاه ایده آل تصور می‌کند و از زبان فلاسفه نامبرده توصیه می‌کند که به مناسبت فاتح بودن نباید مغرور شود، از ظلم و ستم باید بپرهیزد، با انسانها با عدالت رفتار نماید، نزدیکان افرادی را که قبلاً با آنان خصومت و دشمنی داشته نیازارد، با کرامت و دست و دل باز باشد، از حرص و طمع دوری کند، و خونریزی ننماید و با مردم با لطف و مرحمت و نرمی رفتار نماید و امثال از این قبیل پندها و اندرزها داده است.

نظامی در قسمتی از خردنامه سقراط از زبان وی به اسکندر پند و اندرزهایی در مورد مسائل مختلف به مانند ارسطو و فلاسفه دیگر داده و چنین بیان می‌دارد:

حریصی مکن کاین سرای تو نیست وزو جز یکی نان برای تو نیست
بیک قرصه قانع شو از خاک و آب نه ای بهتر آخر تو از آفتاب
خدایست روی از خورش تافتن که در گاو و خر شاید این یافتن
کسی کو شکم بنده شد چون ستور ستوری برون آید از ناف گور^{۱۷}

از گفتار بالا چنین مستفاد می‌شود که در خمسة نظامی موضوعات مختلف فوق و مسائل اخلاقی و آموزشی و پرورشی به صورت پند و اندرز بیان گردیده است.

یادداشتها

- ۱- اقبالنامه نظامی، مصصح وحید دستگردی، تهران ۱۳۱۷، ص ۲۹.
- ۲- کلیات خمسة حکیم نظامی گنجه‌ای، انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۴۴ ص ۵۳. این اثر در پاورقی‌های بعدی با علامت اختصاری «کلیات» نشان داده خواهد شد.
- ۳- کلیات، ص ۱۳۰.
- ۴- کلیات، ص ۵۷.
- ۵- کلیات، ص ۴۰۲.
- ۶- کلیات، ص ۴۵۵.
- ۷- کلیات، ص ۶۲۶.
- ۸- کلیات، ص ۶۲۷.
- ۹- کلیات، ص ۶۲۷.
- ۱۰- کلیات، ص ۸۵۶.
- ۱۱- کلیات، ص ۹۱۸.
- ۱۲- کلیات، ص ۱۰۲۱.
- ۱۳- کلیات، ص ۱۰۸۲.
- ۱۴- کلیات، ص ۱۲۴۷.
- ۱۵- کلیات، ص ۱۲۴۸.
- ۱۶- کلیات، ص ۱۲۵۱.
- ۱۷- کلیات، ص ۱۲۵۷.

بویای ایرانی، منیره

دانشگاه تبریز

چهره خسرو در آینه خیال حکیم نظامی

دو یار دیرین همگام، تاریخ و ادب، از همان آغاز در انتقال و سپردن مرده ریگ فرهنگ تمدن به دست وارثان، پشتیبان و یاور هم بوده‌اند. اولی در بررسی حوادث مربوط به انسان که نماینده مجموعه تلاشهای اوست، در محور ارتباط با هم‌نوع خود و طبیعت، به عنوان گزارشگر رخدادها به زمان می‌نگرد، و آن دیگری به عنوان مترجمان عاطفه و اندیشه انسان مطرح می‌شود. اگر چه بستر این دو رود جدا از هم است، یعنی یکی در بستر تشریح و تبیین حادثه‌ها حرکت می‌کند و دومی به عنوان بیانگر درون انسان در گذرگاه آرمانها پیش می‌رود، ولی سرانجام در انتهای راه به هم می‌پیوندند و در تشکیل دریای عظیم فرهنگ و تمدن سهم بزرگی را به خود اختصاص می‌دهند.

گفتیم هدف تاریخ، بیان و تحلیل حادثه است که به نظر عده‌یی از صاحب‌نظران می‌تواند در بررسی پیش‌بینی حوادث آینده نیز رهگشا باشد. ولی ادب در معنی خاص کلمه و در محدوده ویژه خود، بیشتر از آرمانها و دنیایی که در افقهای دور کران قرار دارد و از آنچه که باید باشد و در دسترس نیست صحبت می‌کند. در دنیای مطلوبی که ادبیات برای ما خلق می‌کند فضایل و معارف انسانی فرمانده بلامعارض است و زشتیها مطرود است و نکوهیده. ولی عناصر جهان تاریخ را حوادث و واقعیات با تمام فراز و

فرودشان تشکیل می‌دهند، که هم به زورمندیاها و حق کشیها نظر دارد و هم اگر در پی داد و انصاف باشد برخاستنها و حق گرفتنها را هم فراموش نمی‌کند. بنابراین دنیای تاریخ در برابر جهان آرمانی ادبیات محدود است. چرا که آینه تاریخ اگر زنگ گرفته نباشد باید زشت و زیبا را آنچنانکه هست بنماید، ولی قلم ادب خطاپوش است و اگر ضرورتاً گاهی چهره زشتی را هم نشان می‌دهد به این امید است که این عیان کردن بتواند چراغی فرا راه ره گم کرده‌ها باشد.

حال اگر از سرآمدان دنیای ادب کسی در این اندیشه باشد که بین این دو دریا آبراهه‌یی ایجاد کند و حوادث تاریخ و زندگی قهرمانان این صحنه را در آینه ادب و هنر نشان دهد، ناچار از عناصر دنیای کمال طلب خود استفاده خواهد کرد و خواهد کوشید با کمک عاطفه و خیال از چهره آن قهرمان تاریخی، هر چند که در جهان محسوس و مادی تاریخ زشت چهره باشد، تندیزی زیبا و در خور تحسین بسازد. حکیم نظامی هم که یکی از مسندنشینان مدینه فاضله ادب است از این قاعده مستثنی نیست. او در تجسم چهره خسرو پرویز هر چند به ستون تاریخ تکیه می‌کند ولی گویی فضای تاریخ را برای نمایاندن جهان آرمانی و مینویی خود تنگ می‌یابد. از این روست که خیال کمال جوی او گاهی لباس تاریخ خسرو پرویز را که به خون قربانیان قدرتش آغشته شده است از تنش بر می‌کشد و با مهارت خاص جامه زهد و حکمت بر تن او می‌پوشاند. بنابراین، چهره این قهرمان در این منظومه تا حد امکان با خطوط مطلوب و دلنشین نمایانده می‌شود. اگر لغزش و خطایی از او سر می‌زند در اکثر مواقع با آب تقدیر و اقبال شسته می‌شود.

حال با این پیش درآمد به سرود زندگی خسرو گوش فرا می‌دهیم تا ببینیم این نوازن عینسی دم در ساختن این آهنگ از چه مایه‌ها و پرده‌هایی بهره جسته است. در خاتمه لازم به ذکر است که نگارنده، حوادث زندگی این شخصیت را به همان ترتیبی که در منظومه حکیم نظامی آمده است مورد بررسی قرار داده و آن را در هشت دفتر بنیان نهاده است:

دفتر اول: دوران کودکی

وقتی نذر و قربانی هر رمز که غم بی پیوندی سلاله دل نگرانش کرده است رقم قبولی می خورد، خسرو پای به عرصه حیات می نهد.

قلم سحر آفرین این نقشگر چیره دست در نمایاندن چهره این کودک، رنگ خرد و هوشمندی و نیرومندی را با مهارت و زبردستی بکار می گیرد؛ چرا که خسرو در پرده خیال حکیم سخن، کودک نیست که چون همزادانش دل در گرو کعب و فرفره و اسب چوبی بندد، او در پنجمین بهار زندگی از شگفتیهای حیات عبرت آموزی می کند. وقتی تعلیماتش به مرحله کمال می رسد فصیحان، بی تأمل با او نمی توانند سخن گویند و در میدان مبارزه سر سی سالگان را بر باد می دهد و تیرش گره از موی می گشاید.

خسرو علی رغم حکمت آموزی از معلمش، بزرگ امید، پای به مجلس عیش می گذارد و شب زنده داری می کند و تو گویی از معلم خردمندش یاد نگرفته که شراب نوشی بیراهیست و دشمن روشن رایی. سرمستی و خماری پرده بر روی آگاهی او می کشد تا حدی که پروای آن را ندارد که حرمت زندگی دیگران را پاس دارد. پدر به سیاستش می پردازد و خسرو بناچار خواهشگران را برمی انگیزد تا هر رمز از سر جرمش می گذرد.

حال اگر با دید تحلیل به بررسی این بخش از زندگی خسرو آنچنان که در منظومه آمده است پردازیم به عوامل و عناصر ذیل می رسیم:

پدر فرزندش را با تنعم پرورده می کند. ولی این کار، تخم در شوره کاشتن و آب در هاون کوبیدن نیست. فرزند او از استعداد و ظرفیتهای فطری هم برخوردار است پس بهره گیری از داده های حیات در این تصویر نه تنها در شخصیت این قهرمان ایجاد خلل نمی کند؛ بلکه با خرد و هوشمندی همسو و هماهنگ می شود. در این محدوده از زندگی خسرو، در کنار زاویه هایی که روشنائیشان از روزن خردست، حکیم نظامی فقط یک حجره را بی نورگیر نشان می دهد و آن وقتی است که خسرو و یارانش حد و مرز را می شکنند و زندگی خرده مردم را به هیچ می انگارند و غارت را امری مقبول به حساب می آورند. گفتنی است که در این منظومه، برگهای دفتر زندگی خسرو با رشته بسیار

ظریف رؤیا به هم گره می خورد. هر دو رؤیای صادقه است. یکی در سپیده دم حیات زندگی است؛ نوید فرازمندی و کامروایی از زبان نیایش، انوشیروان، و آن دیگری در شامگاهان حیات رخ می دهد. رؤیای هراس آور خسرو در برابر دعوت برگزیده، عناد نشان می دهد و پاسخ این ستیزه جویی تازیانه ای است که بر تن او فرود می آید. نمادی از شکست و نابودی.

دفتر دوم: آغاز دوران شوریدگی

اولین نقشی که در این دفتر نگاشته می شود، توصیف شاپور قلمزن است از سرزمین ارمنستان و فرمانده بزرگش، مهین بانو و برادرزاده اش شیرین شیرینکار. چهره نگاری شاپور همان و پای از دایره فراغ خاطر نهادن خسرو همان. او فقط به دنبال شنیدن نقش و نگار یک صورت، صبوری را پی سپر می کند و بی تابانه از شاپور می خواهد که به دیار یار رود و اگر جوی میلش را به سوی او روان بیند، مهر وصلت بر سگه اش بزند و اگر تندی و تیزی بیند، مرکب را به سوی ایرانشهر برگرداند.

راستی ابعاد این عشق چیست؟ گرمی این آتش کدام لایه از لایه های اندرون خسرو را لهیب زده است؟ سودای عشق او تنها با داستان زیبایی ظاهری شیرین به جوش می آید و او را از خود بین خود می کند. او مردی نیست که طالب «آن» معشوق باشد. پای طلب او فقط تا پله تن بالا می آید و از همان آغاز راه، چون سبکباران ساحلها از کناره به زیبایی و شکوه دریا می نگرد و توان آن را ندارد تا با امواج هستی سوز عشق پنجه در پنجه افکند. خسرو در بازار عشق می گردد و دلش چون طفلان هوس بازیچه دارد. عشق را بهانه کرده تا به بازیچه برسد.

در پرده دیگر تصویر زندگی خسرو، چنین نموده می شود که دست فلک سیه کار از آستین بدر می آید و خدنگ سوء ظن پدر را به سوی پسر نشانه می رود. پسر از بیم پدر، به بهانه نخجیر از کشور خارج می شود. سر راه گذرش به برکه ای می افتد که دامی در آن نهاده شده است. دام جمال زیبارویی که تن در آن برکه می شوید. پای خسرو رنجه سنگ هوس می شود و از رفتن باز می ماند. شگفتا مرکب عزمش روی سوی خانه دلدار

دارد و ناقهٔ میلش کشان کشان او را سوی دامگه می برد. کار از تقدیر برخاسته یا از خامی و ناپختگی عاشق؟ خار خار شکی که در آن دقایق سنگین واهمه انگیز دل شیرین را می آزارد که مبادا بر دو محراب نماز بگزارد؛ به دل خسرو راه نمی یابد و او غم این را ندارد که مبادا زلال مهر نخستین با گِلِ چنین وسوسه یی کدر و ناصاف گردد. ولی از آنجایی که حکیم نکته پرداز ما عفاف و پاکدامنی را در عشق مجازی هم از یاد نمی برد، با مهارت، دست قهرمانش را می گیرد و از لبهٔ پرتگاه دور می کند. ولی نکته اینجاست که این پردهٔ شور به گوشهٔ سوز و گداز و پشیمانی راه می یابد. دوباره شک بر دل خسرو چیره می شود که چرا از سر نادانی بر خوااهش دلش آستین افشاند و از بهار به چنگ آمده بهره مند نشود.

باری خسرو با امید و حسرت از آن چشمهٔ بلاخیز دور می شود و امید رسیدن به شیرین یخ این حسرتمندی گذرا را ذوب می کند. در ارمنستان در جوار مهین بانو بزمگاه کیانی ساز می کند. معراج شاد کامی در این مرحله آنچنان کوبنده است که غم دوری از شیرین را در خود محو می کند. خسرو به هیچوجه در حضور مهین بانو از عشق خود سخنی به میان نمی آورد. آیا خسرو در عشق به آن مرحله از کمال رسیده است که جانش با عشق در هم آمیزد و در عین حال آنچنان ضابط و مسلط باشد که راز عشق را از غیر محفوظ نگهدارد؟ آیا او از معلم عشق توانسته درس سکوت را یاد بگیرد؟ نشانه ها و قرائن راه از وجود چنین کمالی خبر نمی دهد. پس چرا خسرو بر مهین بانو قصهٔ عشق را بر ملا نمی کند و موضوع گریختن شیرین از ارمنستان را با شگرد خاصی که از مرحلهٔ عشق فرسنگها فاصله دارد، طرح می کند! غرور، نخوت یا کدام نیروی دیگری است که او را به این وا می دارد تا یکرنگی عشق را با نقش احتیاط در هم آمیزد.

دفتر سوم: صحنهٔ سیاست و حکومت

خسرو مردی نیست که ترازوی خاطرش را تنها با سنگ عشق میزان کند. او در کنار عشق به زورمندی و زرداری هم می اندیشد. هر چند که حکیم فرزانه در پی آن است که در عرصهٔ ملکداری هم قامت او را با جامهٔ داد و صلاح مزین کند ولی مخاصمش

بهرام چوبین، ماهرانه چهره واقعی سیاسی او را نشان می دهد:

کزین کودک جهاننداری نیاید پدرکش پادشاهی را نشاید
بر او یک جرعه می همرنگ آذر گرامیتر ز خون صد برادر
ببخشد کشوری بر بانگ رودی ز ملکی دوستر دارد سرودی
«ص ۶۳۷ / ۹۰-۱۱»

گفتنی است که قضاوت تاریخ نیز در باره خسرو چندان تفاوتی با نظر بهرام چوبین ندارد.^۱ ناگفته نگذاریم که در خلال منظومه هم نشانه ها و دلالت هایی هست که صحت موضوع مورد بحث را تأیید می کند:

جهان سوزی بس است و جورسازی ترا به گر رعیت را نوازی
از آن ترسم که گردد آن مثل راست که آنکس گفت کورا کس نمی خواست
سرانجام حکیم نظامی خود اذعان می کند که جباریت انسانی که به روایتی از تاریخ «خویشتن را انسانی جاویدان در میان خدایان و خدایی توانا در میان انسانها می بیند و در یک لحظه سرمستی قلم بر زندگی هزاران محکوم زندانی می کشد» بنا به قانون تاریخ ناگزیر از شکست و مقهوریت است

چنین تا خصم لشگر در سر آورد رعیت دست مسئولی بر آورد
زبی پشتی چو عاجز گشت پرویز ز روی تخت شد بر پشت شبدیز
«ص ۶۳۸ / ۶۱-۶۰»

خسرو در صحنه سیاست و جهاننداری، شهریاری نیست که غم مردم بر دلش سنگینی کند. وقتی مبارز خصم، پشت حکومت او را بر زمین می زند و پایه های تختش را می لرزاند، او همانند تمامی جباران تاریخ بی آنکه نیم نگاهی به حال آشفته ملک و رعیت بیاندازد، سهل انگارانه بدنبال خوشیها می رود و ترک دیار می کند و دوباره در سرزمین ارمن بساط عیش می گستراند.

اوراقی چند از این عشقنامه را ورق می زنیم: خسرو با دلی تهی از غم به سرزمین شیرین می رود تا لحظات زندگیش را با عشق او پر کند. مهین بانو با زبان پند، شیرین را از خوشگذرانی و بی بنیانی حال خسرو باخبر می سازد و حکیم نظامی با بکارگیری

وصف پر معنای «شاه آن کاره» گفته‌های او را تأیید می‌کند:
 برون شد حاجب شه بارشان داد «شه آنکاره» دل در کارشان داد
 در حادثه شیرافکنی خسرو که برای نخستین بار حریم حصار تقوا شکسته می‌شود
 هوس- کوشی خسرو به شکل چشمگیرتری ظاهر می‌شود.

ناپایداری در عشق:

در نخستین منزل عشق، سستی گامهای خسرو را در کنار چشمه دیدیم و این سؤال
 را برای خود مطرح کردیم آیا خسرو با عشق سر شوخی دارد؟ ولی برای اینکه
 قضاوتمان متقن و به دور از کج بینی باشد؛ داوری نهایی را پس از نگرش رخدادهای
 آینده خواهیم کرد.

تقاضای خسرو از عشق و معشوق چیست؟ او در این داد و ستد در پی خریدن
 کالای تن است. ابلیس کامجویی او را از راه بدر می‌کند و به افسون هوس، به شجره
 ممنوعه نزدیک می‌شود و بی پروا تمنای خود را با شیرین در میان می‌نهد و شیرین او را
 از این کار ناروا برحذر می‌دارد. ولی خسرو در مقابل یادآورهای شیرین برمی‌آشوبد و
 سخن را تیز می‌کند و از توان سرینجه خود داد سخن می‌دهد. چرا چنین است؟ چرا
 گوش خسرو از شنیدن اندرز هوشمندانه شیرین که نشانی است از استواری شخصیت او
 عاجزست؟ در پاسخ باید گفت این دو قهرمان با یک دید همسو به عشق نمی‌نگرند.
 یکی اگر هم به عشق جسمانی می‌اندیشد ولی مرز را نگه می‌دارد و در مقابل کام، بهره
 خوشنامی و پاکدامنی را فراموش نمی‌کند؛ ولی آن دیگری می‌خواهد به گمشده‌اش به
 هر وسیله‌ای که باشد دست یابد و برآوردش از عشق چنان کم مایه است که حتی حاضر
 است معشوق در مقابل او به دروغ هم که باشد از عشق دم زند و تظاهر به دوستداری و
 مهر آیینی کند. او چون کودکی خردسال بی تابانه به دنبال آتش می‌دود و از این هراس
 ندارد که گل اخگر آن را به دست گیرد. ولی شیرین که به سوگند و تعهد خود در برابر
 مهین بانو ارج می‌نهد، چون مادری دلسوز او را از این آتشبازی که نهایتاً آنان را به
 خاک بدنمایی می‌نشانند، بر حذر می‌دارد، و گاه در قالب خداترسی پرهیزگار آیه

پرواپیشگی را به گوش او فرو می‌خواند؛ ولی خسرو هرگز نمی‌تواند به آن نیک سرانجامی که برای شیرین عزیز و قابل احترام است، فکر کند. وقتی شیرین می‌بیند تیر اندرزش به نشانه نشست بابی دیگر می‌گشاید. از تخت و سریر و ملک رها شده خسرو یاد می‌کند و با استحکام، حجت بر خسرو تمام می‌کند که رسیدن به وصال و آرزوی دل وقتی ممکن خواهد شد که او به نبرد روی آورد و ایران زمین را از چنگ دشمن بدر آرد.

دفتر چهارم: ترک خشم‌گینانه شیرین

سخنان شیرین آتشی به هیمة خسرو می‌زند، نقاب مهر کنار رفته، خسرو با سخنان درشت و ناهموار با معشوق به گفتگو می‌پردازد و عشق شیرین را منشاء ناکامی در کار سیاست به حساب می‌آورد. پس پای در رکاب می‌گذارد تا برای روشن کردن چراغی فرا راه آینده سیاستش، راه روم را پیش بگیرد. او در این سرزمین به یاری قیصر هم به تخت و ملک از دست شده می‌رسد، و هم همسری دختر قیصر را به دست می‌آورد ولی زندگی با مریم هم به حال آشفته او سامان نمی‌بخشد. بعد از اندکی همراهی با او دوباره عشق شیرین به سراغش می‌آید. مریم را به عنوان بانوی درگاه در کنار دارد و یاد شیرین، خاطرش را خوش می‌سازد. دلش خانه‌یی است با دو صاحب سرا. عشق او آنچنان سازنده نیست که بتواند در وجود او بنای جسارت بیان و شجاعت و اظهار عشق را پی افکند. او در این وهله نیز با عشق سر سودا دارد چون به کمک قیصر پدر مریم است که اقتدار از دست رفته‌اش را بر سر سامان آورده است. پس مصلحت وقت آن است که عشق شیرین را در پرده کتمان نگهدارد و سوگند خورد که با کس دیگری سر پیوند نداشته باشد. حال و وضع خسرو در این دوره نیز آشفته است. از طرفی هراس از مریم که مبادا از عشقش به شیرین با خبر شود آزارش می‌دهد؛ از سوی دیگر شک و تردید لحظه‌ای او را به خود رها نمی‌کند. تردید بر سر آن که عشق را برگزیند یا ملکداری را. چون به این نتیجه رسیده است که پرداختن به کار دل و ملک توأمان کاریست مشکل و باریست سنگین. گاه فکرش از محور عشق فاصله می‌گیرد و بر خود نهیب می‌زند که کار کشورداری کندی و کاهلی بر نمی‌تابد اول باید به کار تخت و ملک پرداخت پس

به کام دل؛ اقتدار و دولت خود یار را به دنبال دارد.

دفتر پنجم: دست یافتن به دل آگاهی

در این صحنه، حکیم نظامی دیگر خسرو را شاهی انتقام کش سلطه‌جو نشان نمی‌دهد. رنگ دل‌رحمی آمیخته به تفکر و عبرت‌آموزی، شکوهی پر جلوه به چهره او می‌دهد. بعد از شنیدن خبر مرگ بهرام چوین دشمن دیرینش نه تنها مسرور نمی‌شود بلکه چون حکیمی ژرف‌اندیش به کشاکش زندگی نظر می‌افکند و سرانجام کمال را نیستی می‌بیند. تو گویی هاتفی به گوش جان او فرو می‌خواند که «به هلاک دشمنی کسی شادمانی کند که از هلاک خویش ایمن شده باشد»^۲

پس از مرگ دشمن به سوگ می‌نشیند و ترک شادمانی می‌کند ولی دولت این آرامش خاطر دیرنده نیست دوباره امواج پرتلاطم زندگی بر سر او فرود می‌آید، کار دل صبر و توان را از او می‌گیرد. ناچار حدیث شیرین را با مریم در میان می‌نهد و از او می‌خواهد رخصت دهد تا شیرین که به خاطر عشق او به سختی افتاده است به درگاه آید. ولی مریم به قبول چنین درخواستی تن نمی‌دهد ناچار خسرو دست به دامن شاپور می‌آویزد و از طریق وی پیامش را به شیرین می‌رساند. در این حال نیز خسرو عشق را با سنگ مصلحت‌اندیشی و توجیه‌گرایی می‌سنجد. هم می‌خواهد اعتبار ظاهری را از کف ندهد و هم در پی رسیدن به کام دل است:

من از بهر صلاح دولت خویش نیارم رغبتی کردن بدو بیش
که ترسم مریم از بس ناشکیبی چو عیسی برکشد خود را صلیبی
(ص ۳۵۰/۳-۴)

این صلاح جویی گره از کار خسرو نمی‌گشاید. او هم به همسر دروغ می‌گوید و هم می‌خواهد در خلوت، شیرین را ملاقات کند. خسرو ننگ این دو نابایست را یکجا پذیرا می‌شود. چرا که نه در راه زندگی با همسر استوار گام است و نه در عشق ورزی جسور و شجاع. گفتگوی شیرین با شاپور، ناتوانی خسرو را بیشتر عیان می‌کند:

چه کرد آن رهزن خونخواره من زد آتش‌پاره‌ای در پاره من

من اینک زنده او با یار دیگر ز مهر انگینخته بازار دیگر
شوم پیش سگ اندازم دلی را که خواهد سگدلی بیحاصلی را
(ص ۳۵۴ / ۴۶-۴۷)

دفتر ششم: ظهور عاشق صادق در برابر مدّعی عشق

مراد خسرو از شیرین، کناری بود و آغوشی محبت کار فرهادست و کوه بیستون سفتن
فرهاد که تیشه بر کوه عشق می زند و تندیس پاکی را از خود به یادگار می گذارد،
آتش رشک را در خسرو شعله ور می کند چرا که او در میدان مبارزه رقیبی است
سرسخت و قهرمانی است حماسه ساز. خسرو در آغاز کار به صلاحدید مشاوران در پی
آن است که فرهاد، آن جان شیفته را با بازیچه زر فریب دهد. چون محرمان در گاهش
گفته اند این آشفته تیشه زن در برابر زر نه تنها از شیرین بل از پایه حیات-ایمان و
دین-هم چشمپوش می کند. چاره و شگرد دیگرشان آن است که اگر فرهاد به زر
خرسند نشد باید او را به سخت ترین کارها، پیکار با سنگ و کندن کوه واداشت تا
سرانجام زورش سر آید. با این چاره اندیشی فرهاد را به درگاه خسرو می آورند. خسرو
چنین مئی انگارد که می تواند با سترگ مرد سرزمین عشق داد و ستد کند و عشق را
چون کالای فروختنی از او بخرد. خسرو این ناآشنای فنون عشق، پای در میدان مبارزه
می نهد. در حالیکه از قدرت بازوی پوریای میدان عشق بیخبر است. سلطه خسرو بر
محصورها و محدودهاست. پس خاطرش با مرز و حد آشناست. از شهر و دیار فرهاد
پرسشی می کند. فرهاد، آن عیار کامل، سرزمین عشق را شهر خود معرفی می کند. تن
در کفه ترازوی خسرو همچند عشق است. عشق را می خواهد تا به تن راه یابد. در این
معامله او هرگز حاضر نیست تن بلاکشی کند. پس به خاطرش این سؤال خطور می کند
«اگر معشوق زخمی بر چشمت زد، چه می کنی؟» فرهاد نه تنها چشم بل یکسره داستان
تن و آسایش آن را فراموش کرده است و ایمان دارد:

ز شمشیر غمش رقص کنان باید رفت کان که شد کشته او نیک سرانجام افتد
خسرو در این مبارزه سخت شکست می خورد. پس به آن راه دیگر روی می آورد تا
بتواند با کار سنگ شیشه عمر فرهاد را بشکند. فرهاد در برابر این شگرد خسرو،

پیشنهاد و شرطی شگرف طرح می کند. در مقابل ساخته شدن گذرگاهی در دل کوه خسرو باید از شیرین چشمپوشی کند. خسرو با این امید که سنگ بریدن کاریست عمرستان و صعب و فرهاد سرانجام جان بر سر این کار خواهد گذاشت در مقابل حریف خشمش را فرو می خورد و شرطش را می پذیرد و سوگند می خورد که از تعهد و پیمانش عدول نکند. در مقابل عزم کوهسان فرهاد، زیرکساران درگاه خسرو تدبیر ابلیسانه بکار می گیرند و نیرنگ دیگر به او یاد می دهند و او می پذیرد که می توان در رسیدن به هدف، وسیله را توجیه کرد، ولو این وسیله بازی با صداقت و حیات یک انسان باشد. با خبر دروغین مرگ شیرین، فرهاد به دام می افتد و در واپسین دم به یاد عشق شیرین، زمین، این پاکترین پاکها را می بوسد و از قید تن رها می شود. خسرو می ماند و دنیای ننگ و بدآوازی و پشیمانی.

دفتر هفتم: مرگ همسر، شکر اصفهانی، بازگشت به عشق

حال ببینیم که خسرو در حادثه مرگ مریم چه حالی دارد. آیا درونش با بیرون همسوست؟ بنا به توصیف حکیم نظامی با نبود مریم دریچه ای به روی خسرو گشوده می شود. تو گویی او از چنگ دردی جانفرسا رهایی می یابد. مرگ این بانو برای همسر پیامی است از شادمانیها و امیدهای آینده؛ ولی از آنجایی که خسرو همیشه نقد ظاهرسازی را در آستین حاضر دارد این بار نیز اسیر مصلحت، این نقدینه قلب را بکار می گیرد تا از همگان متاع محبوب القلوب بودن را بخرد و خلق باور دارند که او حرمت و جاه همسر را بجای می آورد. ماتم بسزا بر پا می دارد. جامه سیاه به تن می کند و درم می نشیند ولی درونش چه؟ او می داند و خدایش که شادمانی از دست دادن همسر چه غلغله یی و هیجانی در درونش بوجود آورده است. توصیفی که از زبان شیرین در نامه تعزیتی آمده نمایانگر حال درونی خسرو است:

فلک زان کرد بر رفتن دلیرش که آگه بد ز شاه زودسیرش

«ص ۴۴۱ ۴۵»

دوباره مرکب سخن را در پهنشت عشق می تازانم. ابتدا به خاستگاه عشق و عوامل

مؤثر آن اجمالاً نظری می‌افکنیم، سپس آن دستاورد را با ماهیت عشق خسرو می‌سنجیم تا به نتیجه کلی برسیم.

عشق نیروی فطری انسان است که می‌توان به وسیله آن به سوی کمال و جمال حرکت کرد. بودن را به شدن و تعالی بدل ساخت. اگر زیباییها و کمالات را در یک کفه ترازو قرار دهیم و در کفه دیگر دریافت و معرفت انسان را جای دهیم شاهین این ترازو عشق است که بین این دو کفه ایجاد تعادل می‌کنند. این نیروی محرکه همانند سایر قوای معنوی مسلط بر وجود انسان از عوامل متعددی متأثر می‌شود؛ از جمله آن عوامل محیط، شیوه زندگی و جهان‌بینی است. به بیان دیگر، عشق همانند موجود زنده‌ای است که نیاز به پرورش دارد، هر قدر بهره و روزی آن از آبشخورهای معنوی باشد به همان اندازه پرورش او متعالی خواهد شد. صاحب چنین عشقی، دیگر از مرداب نفسانیات به دور است. گاه این عاشق کمال یاب در عشق به مرحله‌ای می‌رسد که معشوق خود به پایداری و صداقت و مردانگی او عشق می‌ورزد.^۳

حال اگر بر خلاف صورت نخستین، انسانی آن نیروی درونی را با مانده‌های زمینی و نفسانی فربه کند، آن کشش دیگر عشق نخواهد بود؛ بلکه میلی است از امیال نفسانی که چون غول بیابانی با سراب تمنیات پوچ، صاحبش را فریب می‌دهد. اکنون می‌توان با این محک و میزان، عیار عشق خسرو را نیز بدست آورد. زرق و بهره عشق خسرو از کدامین ثمره است؟ طرز معیشت او چسان است؟ به حیات چگونه می‌اندیشد؟ وقتی به پاسخ این سؤالات رسیدیم می‌توانیم قضاوت کنیم که عشق او نهایتاً از چه نوعی باید باشد. شیوه زندگی او بدینسان است که هرگز حاضر نیست لحظه‌ای از سفره زندگی خاکی برخیزد و دلبستگی و میل او به بهره‌های مادی چنان است که:

کبابی تر بخوردی اول روز	بر او سوده یکی در شب افروز
ز بارزگان بران در نهانی	خریده در به صد من زر کانی
شنیدم کز چنان در باشد آرام	رطوبتهای اصلی اندر اندام
یک اسب بور ازرق چشم نوزاد	معطر کرده چون ریحان بغداد
ز شیر مادرش چوپان بریده	به شیر گوسفندان پروریده

بفرمودی تنوری بستن از سیم که بودی خرج او دخل یک اقلیم
«ص ۴۵۴ / ۴۷-۵۲»

در واقع خسرو درخت عشق و میل خود را با چنین آبی پرورش می دهد. دیگر جایی برای معنویت، تفکر و تأمل در رازهای حیات و حیرت از آن نقشبندیها باقی نمی ماند. او تنها مو را می بیند و از راز پیچش مو بیخبر است. خسرو هرگز در این اندیشه نیست که در مکتب عشق ابجد آموزی کند، جور استاد عشق بیند و پولاد وجودش را در کوره درد عشق آبدیده کند، او در مقوله عشق با تقوا آشنایی ندارد و به دنبال حرمت عشق نیست. هر از گاهی دل هرزه گرد را در پی دریوزگی می فرستد تا انبان میلش را از خرده ریزها انباشته کند. ترازوی او قدرت آن را ندارد که وزن و سنگ خویشتنداری در عشق را بسنجد. او شیرین خویشتندار را که یک عمر با دردها و شکسته کامیها همراه گشته تا با آیین نیک به وصال برسد و شکسته نام نگردد؛ با شکر ناحفاظ برابر می نهد. اگر غیر از این است چگونه می توان این نابکاری خسرو را توجیه کرد، که پس از مرگ مریم، شیرین را هم رها می کند و همان انگیزه ای که سالها قبل او را به سرزمین ارمن کشانده بود، این بار به سوی اصفهان سوقش می دهد! خسرو پس از فروافتادن در چاه هوس سرانجام شکر را به عنوان بانوی درگاه برمی گزیند. ولی چند صباحی نگذشته دوباره میل به دیدار شیرین در دلش زنده می شود. شک و تردید قدیمی یکبار دیگر ظاهر می شود. او با خود به مبارزه بر می خیزد. گاه دل تصدیق می کند که شیرین جان است و شکر کالبد تن پس به این سو برمی گردد که:

که برگردم نگردانم سر از یار سری دارم مباح از بهر این کار
«ص ۴۷۱ / ۱۳۲»

ولی اندکی بعد دست رد بر خواست دل می نهد و آن را تدبیر خام می داند و سرانجام به قصد آزار شیرین این تصمیم خصمانه می گیرد که شاپور را به درگاه فراخواند تا شیرین در برابر لشکر غم، تنها و بی یاور ماند. ولی به تعبیر حکیم نظامی چون شیرین صادقانه و از سردرد به درگاه حق پناه می آورد و نیاز عرضه می کند آب دعایش خارای دل خسرو را نیز نرم می کند و حالش را دگرگون می سازد. شتابان شبدیز را به سوی

قصر شیرین می‌تازاند تا در پیشگاه او با آب عذرخواهی گرد خطا را بشوید. ولی شیرین عذر او را نمی‌پذیرد و او را به درون حصار راه نمی‌دهد و در بیرون بارگاه دور از هم به گفتگو می‌نشیند. خسرو بعد از سپری شدن این همه حادثه هنوز هم نمی‌داند دادوستد در بازار عشق باید با نقد نیاز باشد نه شهروای جباریت و گردنکش. چرا که در این گفتگو نیز، علی‌رغم پشیمانی نشانه‌های نخوت از کلامش نمایان است.^۴ در مرحله‌ای که به انتهای راه خسرو نزدیک است نبود یکدلی حتی با خویشتن خویش، لغزشهای گذشته را هیچ انگاشتن و درون ناسره و سیاه را با تظاهر به مهرورزی پوشانیدن لکه‌های سیاهی است در شخصیت خسرو که نگرنده نمی‌تواند به سهولت از آنها چشمپوشی کند. بعد از آن همه کجراه رفتنها و پای فشاری در انجام نابایستها، نقاب پاکدامنی بر چهره زدن، دلگیراست و افسوس بار.

او گاه گناه کرده‌های ناروای خود را به پای بخت-این مظلوم تاریخ- می‌ریزد و زمانی صلاح کار را در آن می‌بیند که برای مجاب کردن شیرین با مهره مصالح سیاست و حکومت بازی را آغازد، تا با این بهانه که نگهداری و حراست سریر و دیهیم چنین اقتضا می‌کرد، نیرنگها و سیاهکاریهای خود را توجیه کند. و گاهی هم از باب وفا بدر می‌آید و خود را در ازای وفاداریش شایسته دلجویی شیرین به حساب آورد و آن کارهای دیگر را لازمه جوانی معرفی می‌کند.

وقتی خواننده به پایان گفتگوی پرفراز و فرود خسرو و شیرین می‌رسد سایه این ابهام و سؤال بر خاطرش می‌افتد که آیا این خسرو پرویز تاریخ است که در انتهای راه به یاری عشق به فلاح و صفای درون دست می‌یابد یا این دست خیال حکیم نیک پندارست که سرمه آگاهی بر چشم خسرو می‌کشد و در چشمه روشنی تطهیرش می‌کند چرا که این حکیم خود پاک زیسته است و تاروپود جانش با تقوا و عشق منزّه گره خورده است؛ پس دوست دارد کام تشنه قهرمان داستان را هم سرانجام با شراب طهور رستگاری و حکمت سیراب سازد. هرچند که این قهرمان در عالم واقع از دل سیاهیها، ستیزه‌گرها و خونخوارها بدور نمانده است. ناگفته نگذاریم که از لابلای درختان این جنگل همیشه سرسبز هم گاهگاهی بوی این واقعیتها را می‌شنویم.

دفتر هشتم: دوران حکمت آموزی... آغاز سفر بی بازگشت

در این پرده، خیال باریک و لطیف حکیم نظامی خلعت فاخری را که سزاوار مردان دانشی است به خسرو می‌بخشد و او در نقش مردی فلسفی که به هستی رازناک و رای جهان محسوس می‌اندیشد و پرسشهای ژرف و سترگ می‌کند، پدیدار می‌شود و این نشانه‌ای است از عظمت و قدرت نقش آفرینی حکیم نظامی در این منظومه که با شناخت و تسلط کامل بر ابعاد و زوایای مختلف داستان، چهره و شخصیت قهرمان خود را در صحنه‌های متعدد به صورتهای مختلف نشان می‌دهد. خسروی در انتهای راه با بزرگ امید به گفتگوی فلسفه می‌پردازد، دیگر آن شاه عشرتجوی جهانسوز نیست که ساعات روزش را بین بزم و رزم و نخجیر تقسیم کند. حکیم نکته‌پرداز در این صحنه با مهارت، نقش دیگری را برای او تعیین می‌کند تا بتواند با خواستاران پیام و اندیشه‌اش ارتباط برقرار کند. چهره خسرو در این صحنه در واقع تبلوری است از شخصیت و اندیشه خود حکیم نظامی و گرنه خسرو پرویز ساسانی را چه کار به این نکته‌های حکیمان. آنچنان که شخصیت فرهاد نمودی است از نگرش حکیم گنجه نسبت به مقوله عشق. به بیان دیگر نیمی از شخصیت فکری نظامی، اندیشه است و عقل که در چهره خدیوی که سرانجام راه حکمت و معرفت را می‌پوید، عیان می‌شود؛ آن نیمه دیگر عشق است و عاطفه که در چهره فرهاد جلوه گر می‌شود.

به آخرین کوچه راه زندگی خسرو پرویز می‌رسیم. در این بن بست دو درگاه به چشم می‌خورد یکی باب عناد است و چشم فرو بستن بر نور خورشید حق، و آن دیگری در زندان پسر محبوس شدن و سرانجام به رشته آن فرزند نابخرد کینه‌جو از پای در آمدن. در باب اول هم حکیم نظامی چاشنی خیال و ذوق را با حادثه تاریخی درهم می‌آمیزد تا تاریخ را با پود داستان پیوند می‌زند. در این زمینه تاریخی داستانی هم یکبار دیگر یاور ناپیدای خسرو به فریادش می‌رسد تقدیر و بخت در این گذرگاه صعب نیز او را یاری می‌رساند. نیمی از بارگناه تمرد خسرو را به دوش می‌گیرد و آن نیمه دیگر را خسرو به پای آزر مگین شرم از نیاکان و پایبندی به راه و رسم آنها می‌ریزد و نمی‌خواهد با چاره گمان شکن به این باور خدشه‌ناپذیر که اسلام حق است و حضرت رسول

اکرم (ص) بر افرازنده رایت حق، حصول پیدا کند.
آنچه که در مورد زندانی شدن خسرو به دست شیرویه گفتنی است این که در این منظومه داستانی نشانی از احتجاجات خسرو و شیرویه در باب کارهای ناروای خسرو که در منابع تاریخی مضبوط است، دیده نمی شود.

یادداشتها

- ۱- ر. ک: شاهنامه ژول مول ج ۷- ص ۱۰
چو بهرام روی شهنشاه دید شد از خشم رنگ رخس ناپدید
و زان پس چنین گفت با سرکشان که این روسپی زاده بدنشان...
رک: تاریخ طبری به نقل از ایران در زمان ساسانیان، ص ۴۷۰-۴۷۱
- ۲- کلیات سعدی، نصیحة الملوک، ص ۲۵
- ۳- مکتب حافظ، چاپ اول، ص ۳۶۷۰
- ۴- اگر به گفتگوی خسرو با شاپور بعد از رانده شدنش از قصر شیرین توجه کنیم این ساز ناموزون را
بیشتر خواهیم شد.

دکتر تجلیل، جلیل

دانشگاه تهران

نوعی تشبیه در «خسرو و شیرین»

نظامی سخن پرداز ترکیب ساز نه تنها در واژه سازی، هنر ترکیب را به اوج رسانده که در قلمرو بلاغت، هنری ترین و پندارخیزترین آرایه های تشبیه را مبتکرانه و بی همال پیرایه کلام خویش ساخته است. در وادی تشبیه او را می توان از استادان مسلم شعر فارسی دانست. در این مقال یکی از پندارخیزترین گونه های تشبیه او را در خسرو و شیرین می شکافیم: تشبیهی که در آن انگاره های ناساز را دمسازی بخشیده و دو سوی تشبیه از عناصر دور و گاه متضاد، بنیاد گرفته و با هم پیوند سازگاری و آشتی یافته است و سرانجام وجه شبه ضدها و آمیغها را در بستر وحدت خویش پذیرا آمده است.

نظامی در نجوای عاشقانه خسرو و شیرین صحنه های شگفتی پروریده از آن جمله از زبان خسرو در پیکر تشبیهی ابتکاری آشفتگی و دیوانگی خسرو را با هوشمندی و بسامانی در یک بوتۀ در جان خسرو و لبان انگبین زای نیش آلود را در شیرین فراهم آورده است:

گر آشفته شدم هوشم تو بودی	ببر جوشم که سر جوشم تو بودی
لبی چون انگبین داری ز من دور	زبان در من کشی چون نیش زنبور ^۱
و این دمسازی و پیوند انگبین و نیش	در بیان شیرین و اتخاذ شبه از دو چیز

متضاد یا دور از هم تشبیهی شگفت و آن سخنان پویا می‌پردازد که نظر منقدان بزرگ بلاغت را از دیرباز جلب کرده است. چنانکه برخی از آنها در این زمینه از جمله در بیت:

عسل‌الاخلاق ما یا سرتَه فاذا عاسرت ذقت السلعا
در اتخاذ شبه معقول از امور کاملاً حسی مورد بررسی قرار داده‌اند^۲ و چنانکه ملاحظه می‌شود نظامی در پدید آوردن این تشبیه از امور محسوس «ذائقة چشایی» از نیش و نوش بهره گرفته و دو ناساز را در حلقه تشبیه سازگاری و همراهی بخشیده است. استفاده نظامی از وفق دادن تلخ و شیرین به مناسبت خود نام شیرین در خسرو و شیرین به گونه‌های دیگری هم جلوه یافته است:

بدان داور که او دارای دهر است که بی تو عمر شیرینم چو زهر است^۳
و هم در فرجام افسانه عبرت بار خسرو و شیرین، اشک تلخ بر لب شیرین افشاند
است:

تو کز عبرت بدین افسانه مانی چه پنداری مگر افسانه خوانی
در این افسانه شرط است اشک راندن گلاب تلخ بر شیرین فشاندن^۴
و در شکرریزی لب شیرین عنصر با نمکی و طبع آویزی آن را نهشته و تشبیهی بدیع آورده است:

به سحری کاتش دلها کند تیز لبش را صد زبان هر صد شکرریز
نمک دارد لبش در خنده پیوست نمک شیرین نباشد وان او هست^۵
و یا در آغاز خسرو و شیرین نظامی در بیان حال خویشتن از اینکه همواره ملازم خدمت شاه نیست پوزش می‌خواهد و خویشتن را به اکدشی مانند می‌کند و از اینکه زهد روانش با شور و عشق بیان در هم آمیخته و خلوت نشینی که نیمی سرکه نیمی انگبین است، و چشمه نوش از خشکی زار زهد رهیده، و زبان خشک پارسایی به رطب اللسانی آب زندگانی موصوف است؛ پندارخیزترین آمیغها را در تشبیهات خویش جمع کرده است:

حدیث آنکه چون دل گاه و بیگاه ملازم نیستم در حضرت شاه

نباشد بر ملک پوشیده رازم که من جز با دعا با کس نسازم
 نظامی اکدشی خلوت نشین است که نیمی سر که نیمی انگبین است
 ز طبع تر گشاده چشمه نوش به زهد خشک بسته بار بر دوش
 دهان زهدم ارچه خشک خانی است لسان رطبم آب زند گانی است^۶

استفاده نظامی از عناصر محسوس و بیوسیده متضاد در آفرینش تشبیهات ابتکاری، گذشته از چشیدنیها که نمونه‌هایی از آن یاد شد در بویها و نرمها و درشتها و عناصر طبیعی همچون مس در طلا و زر و سفال نیز در خسرو شیرین به چشم می‌خورد. در نمونه‌های زیرین بوضوح نشانه‌های اتخاذ شبه از عنصرهای دور و مجهور و گاه متضاد را ارائه می‌دهیم:

در بیرون آمدن شیرین از خرگاه، گاهی نرگس چشم خود بر پرند رخسار یا پرند
 جامه‌وی می‌سود، و گاه سنبل زلف را به کمند گیسوی او می‌بست: (سنبل و
 پرند = درشت و نرم)

گهی می‌سود نرگس بر پرندش گهی می‌بست سنبل بر کمندش^۷
 و در سرود گفتن نیکسا از زبان شیرین این نواگر جادو آهنگ، خود را مسی
 می‌داند که در حضرت شیرین به حساب ناید. پیشگاهی که طلا و زر، سفال و به حساب
 آمدنش محال است:

در آن حضرت که نام زر سفال است چو من مس در حساب آید محال است^۸
 و دیگر جای نظامی از کنج عزلت رنگ و بو گرفته چونانکه مشک از ناف عزلت
 صیت عالمگیر یافته:

چو مشک از ناف عزلت بو گرفتم به تنهایی چو عنقا خو گرفتم^۹
 اختلاف جهات و ناهمگونی حرکات نیز از امور محسوس و بسودنی این گونه تشبیه
 است. تشبیهی که وجه شبه از امور بدور از هم فراهم آمده است و نظامی از این گونه تشبیه
 استفاده کرده. چنانکه در لغت پیامبر اکرم نعلین پای پیامبر (ص) تاج امین وحی آمده
 است:

سریر عرش را نعلین او تاج امین وحی را صاحب سر معراج^{۱۰}

و آنجا که طغرل شاه حکیم نظامی را طلب کرده رفتن و باز آمدن خود را (سیر در دو جهت متضاد) چنین آورده است:

چنان رفتم که سوی کعبه حجاج چنان باز آمدم کاحمد ز معراج^{۱۱}
در بهم رسیدن خسرو و شیرین در شکارگاه، شکستن و بستن خسرو و شیرین که
یکی طوق فرمان او گردن ماه فلک را خم ساخته و در هم شکسته و دیگری از غبغب ماه
صورت خود طوق بسته است گرد آوری آمیغها در پهنه تشبیه است:

یکی از طوق خود مه را شکسته یکی مه را ز غبغب طوق بسته^{۱۲}
رنگها و الوان متخالف و متضاد نیز موضوع این گونه انتزاع شبه می باشند چنانکه
در نمونه های آینده: جهان همواره دو زنگی است که گهی رومی نماید گاه زنگی (اتخاذ
شبه از سپید و سیاه) و پیامبر ماه والا قدر و فروزنده بدری است که در خاک تاریک
آرمیده (نور و ظلمت) و چراغ درخشان در جنب دود سپند همانند ماه رخسار و زلف
مشکین کمند خودنمایی می کند (سپید و سیاه) و ستیز عاشقان همچون برقی است که از
دوری ظلمت و وحشت جستن می کند (نور و ظلمت).

- جهان را نیست کاری جز دو زنگی گهی رو می نماید گاه زنگی^{۱۳}
- زهی بدری که او در خاک خفته است زمین تا آسمان نورش گرفته است^{۱۴}
- کشیده گردمه مشکین کمندی چراغی بسته بر دود سپندی^{۱۵}
- ستیز عاشقان چون برق باشد میان نار و وحشت فرق باشد^{۱۶}
اتخاذ شبه از دو چیز متباعد و متضاد در انحصار رنگ و بو و طعم و رو و حرکت و
عناصر مادی نیست. گاه این لطیفه بلاغی و تشبیه والا در امور وجدانی و معنوی و در
حوزه عواطف و نفسانیات صورت می گیرد. چنانکه نظامی خنده و گریه و دشمنی و
دوستی و شادی و اندوه را از عناصر این گونه تشبیه و ترکیب قرار داده است.
چنانکه نظامی در تصویر نشستن خسرو به آتش، پایندگی و ناپایداری جهان و خنده
و گریه گل چنین می نماید:

اگر بودی جهان را پایداری به هر کس چون رسیدی شهریاری
فلک گر مملکت پاینده دادی ز کیخسرو به خسرو چون فتادی

کسی کو دل بر این گلزار بندد چون گل زان بیشتر گرید که خندد^{۱۷}
و دور رنگی شب و روز همراه با نوال شکرین و شرنگی اش را با ماتم سرای آبنوسی
و ماتم و عروسی اش بدینگونه در هم آمیخته است:
خبر داد که روز و شب دو رنگ است؟ نوالش گه شکر گاهی شرنگ است
در این صندل سرای آبنوسی گهی ماتم بود گاهی عروسی^{۱۸}

یادداشتها

۱- ر. ک: خسرو و شیرین حکیم نظامی، انتشارات ابن سینا، چاپ دوم ۱۳۳۰ و از این پس همه ارجاعها به خسرو و شیرین بر همین نسخه خواهد بود.

۲- ر. ک: تجلیل جلیل، اسرار البلاغه، عبدالقاهر جرجانی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۶ ص ۳۹-۳۶ و نیز ر. ک: تجلیل جلیل، جاذبه‌های شعری خاقانی، مجله مشکوة نشریة آستان قدس رضوی، شماره ۶ ص ۱۷۷.

۳- ر. ک: خسرو و شیرین ص ۳۶۵.

۴- همان مأخذ ص ۳۲۹، ۳۲۰.

۵- همان مأخذ ص ۵۱.

۶- همان مأخذ ص ۱۲۴ اکدش به معنی کسی است که پدرش از یک نژاد و مادر از دیگر نژاد باشد. و خانی بر وزن مانی چشمه و حوض را گویند. به نظر نگارنده بیت «نظامی اکدشی خلوت‌نشین....» را در رده این بیت ابن معتز می‌توان مورد بحث قرار داد:

و كأن البرق مصحف قار. فانطباقاً مَرَّةً وانقماحا
که در مطول تفتازانی طبع اسلامبول ص ۳۲۵ و در اسرار البلاغه (طبع مذکور) ص ۹۰ از آن یاد شده و در تحلیل تشبیه آنجا که هیأت حرکات و اختلاف جهات را بیان می‌دارد مورد استشهاد قرار گرفته است.

۷- خسرو و شیرین ص ۳۸۱.

۸- همان مأخذ ص ۳۷۵.

۹- در خسرو شیرین در بیت به جای (چو)، (چه) آمده لکن چه آن باشد چه این مفید تشبیه و از ادات آن است. و این گونه تشبیه در شعر حافظ نیز تجلی دارد که گفت:

اگر ز خون دلم بوی مشک می‌آید عجب مدار که همدرد آهوی ختنم
و یاد آور بیت معروف منتبئی است که در کتب بلاغت در بازگشت اغراض مشبه به امری که در خود مشبه قرار دارد و در نمایش امری غریب و شگفت به صورت ممکن مورد استشهاد است:

فإن تفق الانام و أنت منهم فإن المسلك بعض دم الغزال

(رک مطوّل تفتازانی ص ۳۳۱ و اسرارالبلاغه ص ۶۹) و عنصری مفهوم بیت را بدین گونه سروده است:
تو ای شاه از ز جنس مردمانی بود یاقوت نیز از جنس احجار
(دیوان عنصری، تصحیح یحیی قریب تهران ۱۳۲۳، ص ۲۶).

۱۰- خسرو و شیرین ص ۱۱.

۱۱- همان مأخذ ص ۴۵۶.

۱۲- همان مأخذ ص ۱۱۶ و نیز پاورقی آن صفحه

۱۳- همان مأخذ ص ۲۶۸

۱۴- همان مأخذ ص ۴۳۸

۱۵- همان مأخذ ص ۳۹۱

۱۶- همان مأخذ ص ۳۴۸

۱۷- همان مأخذ ص ۴۱۵ نیز پاورقی آن صفحه که مصحح کتاب از «گریه گل» اراده (گلاب) کرده است که روزهای بسیار باشد.

۱۸- همان مأخذ ص ۲۶۹ ناگفته نماند که بعضی از تشبیهات یاد شده بویژه نمونه‌های اخیر در هاله استعاره پیچیده است. از این رو خاطر نشان می‌کند که استعاره همان تشبیه است تشبیهی که یکی از دو سوی آن یاد نشده است.

دکتر ترابی، سید محمد

دانشگاه علامه طباطبائی

حکیم نظامی مبتکر ساقی نامه

ساقی به کجا که می پرستم	تا ساغر می دهد به دستم
آن می که چو اشک من زلال است	در مذهب عاشقان حلال است
در می به امید آن زنم چنگ	تا باز گشاید این دل تنگ

ساقی به من آور آن می لعل	کافکنند سخن در آتشم نعل
آن می که گره گشای کار است	با روح چو روح سازگار است

ساقی منشین به من ده آن می	کز خون فسرده بر کشد خوی
آن می که چو گنگ از آن بنوشد	نطقش به مزاج در بجوشد
ساقی پی بار گیم ریش است	می ده که ره رحیل پیش است
آن می که چو شور در سر آرد	از پای هزار سر بر آرد

ساقی ز خم شراب خانه	پیش آرمیی چو ناردانه
آن می که محیط بخش کشت است	همشیره شیرۀ بهشت است

ساقی می مشکبوی بردار بند از من چاره جوی بردار
آن می که عصاره حیاتست با کوره کوزه نباتست

ساقی ز می و نشاط منشین می تلخ ده و نشاط شیرین
آن می که چنان که حال مرد است ظاهر کند آنچه در نورد است
این پانزده بیت به علاوه شانزده بیت دیگر از این نوع، یعنی هشت تا دو بیت دیگر خطاب به ساقی و در بحر هزج مسدس که برای پرهیز از اطالة کلام آنرا نمی آورم،^۱ بر رویهم سی و یک بیت ساقی نامه پراکنده ایست که شاعر بزرگ و سخن پرداز مبتکر حکیم نظامی در ابتدای مثنوی لیلی و مجنون و پیش از ورود به اصل داستان به بهانه نیک یاد از خویشان و یاران خود به نظم کشیده است. پنج بیت نخستین را در آغاز و پایان «یاد کردن از گذشتگان» و هر یک از دو بیت های دیگر را به ترتیب در پایان: یاد پدر، یاد مادر، یاد دایی، همدان رفته، فراموشی از پیکر و جسم... و آخرین دو بیت در پایان «افتادگی جوی تا بلند شوی» و بدینگونه ساقی نامه مندرج در منظومه لیلی و مجنون و به سخن دیگر نخستین ساقی نامه نظامی^۲ و شاید نخستین ساقی نامه در شعر فارسی به اینجا پایان یابد.

همانگونه که آگاهی دارید ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی در قرن یازدهم هجری مجموعه دو بیت هایی را که حکیم نظامی ده بیست سال پس از سرودن لیلی و مجنون در منظومه اسکندرنامه یعنی مثنویهای شرفنامه و اقبالنامه خطاب به ساقی و مغنی سروده است، استخراج کرد و از پشت سر هم نهادن آنها ساقی نامه یی نزدیک به دویست بیت فراهم آورد و در طلیمه تذکره میخانه خود به نام آن حکیم نامی ثبت و ضبط نمود،^۳ اما پنداری این سی و یک بیت مندرج در لیلی و مجنون از دیدگاه تیزنگر ساقی جو و مغنی طلب ملا پوشیده ماند، چنانکه پس از آن مرحوم نیز همه کسانی که در باره ساقی نامه یا نظامی پژوهشی را به طبع رساندند یا سخنانی را ایراد کردند، گویی تفحص فخرالزمانی را در آثار نظامی کافی شمردند و به اظهار نظر وی استناد نمودند. ملا عبدالنبی خود در باره چگونگی ساقی نامه و بحور و اوزان متناسب با آن چیزی نگفته است اما نخستین مصحح

تذکره میخانه پرفسور محمد شفیع در مقدمه‌یی که بر طبع خود نگاشته و دانشمند محترم آقای احمد گلچین معانی دومین مصحح فاضل و حق شناس تذکره آن را بعینه در طبع خود نقل فرموده است می گوید: «ساقی نامه آن نظم بخصوصی است که به صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته شود. بنابراین مؤلف میخانه نخستین ساقی نامه را از سکندرنامه شیخ نظامی که در سنه ۵۹۷ مکتول شده مرتب کرده است.^۴»

بی شک قید «مثنوی» و «بحر متقارب» را باید ناشی از تسامحی دانست که مصحح محترم در نگرش خود بر آن مجموعه گرفتار آن تسامح بوده است، اگر نه ملا عبدالنبی اندکی پس از ذکر نظامی و ساقی نامه او در بحر متقارب به ذکر فخرالدین ابراهیم عراقی و ساقی نامه^۵ او در قالب ترجیع بند با بیت ترجیع «در میکده می کشم سبویی - باشد که بیابم از تو بویی» پرداخته است و اگر خواننده توفیقی دقیق در آن تذکره کند به ساقی نامه های دیگری بیرون از قالب مثنوی و حتی بحر متقارب برمی خورد. اما همانطور که گفته شد مقدمه پرفسور محمد شفیع هم مانند متن تذکره برای پژوهشگران بعدی سندیت یافت. استاد محترم آقای دکتر محمد جعفر محبوب که گویا تا سال ۱۳۲۷ شمسی از کار عبدالنبی و تذکره میخانه با وجود طبع شادروان محمد شفیع بی خبر مانده بود، در آن سال به مطالعه خمسة نظامی از این دیدگاه پرداخت و در مقاله ارزشمندی که در شماره اول سال یازدهم مجله سخن انتشار داد یکبار دیگر ابیات خطاب به ساقی و مغنی را از اسکندرنامه استخراج کرد و به نام ساقی نامه و مغنی نامه حکیم نظامی به طبع رساند. استاد محبوب نیز بحر متقارب را برای ساقی نامه پذیرفت و روی آن تأکید کرد و ضمناً به ساقی نامه مندرج در لیلی و مجنون و در بحر هزج مسدس توجهی نفرمود و از آن ابیات زیبا و بلند یادی نکرد. ویژگی مهم و خاص مقاله استاد محبوب این بود که او دو بیت منسوب به فخرالدین اسعد گرگانی را در بحر متقارب یکی خطاب به ساقی از فرهنگ رشیدی و دومی خطاب به مغنی از فرهنگ جهانگیری استخراج کرد و بدینگونه رقیبی بلکه مقدمی در ساقی نامه سرایی برای حکیم نظامی یافت.^۶

استاد دانشمند جناب آقای دکتر صفا در توضیح کوتاه اما شیوا و ممتعی که در

جلد سوم تاریخ ادبیات در ایران در باره تاریخچه ساقی نامه سرایی داده‌اند، در مثنوی، بحر متقارب را وزن ساقی نامه دانسته‌اند اما به قالب دیگر ساقی نامه یعنی ترجیع‌بند نیز اشاره فرموده‌اند و مخصوصاً از ترجیع‌بند فخرالدین ابراهیم عراقی سخن گفته‌اند.^۷

اینک که بنده برای نخستین بار از ابیات خطاب به ساقی در لیلی و مجنون به عنوان نخستین ساقی نامه نظامی یاد می‌کند میل دارد در این مجلس معنوی شریف و با استناد به آن بیتها به طرح چند نکته در زمینه تاریخ ادبیات بپردازد:

۱- ساقی نامه در دو قالب از قالبهای شعر فارسی، یعنی مثنوی و ترجیع‌بند سروده شده است. آنچه در قالب مثنوی ساخته شده البته اکثریت با بحر متقارب است اما درست نیست که فقط بحر متقارب را بحر انحصاری ساقی نامه بدانیم زیرا به نظر می‌رسد که توفیق نظامی در به نظم کشیدن ابیات زیبای خطاب به مغنی و ساقی درین بحر (یعنی ساقی نامه مندرج در اسکندرنامه) آنقدر چشمگیر و مطبوع طبع مقلدان او و شاعران پس از وی قرار گرفته است که بیشتر آنان ساقی نامه‌های خود را در بحر متقارب ساخته‌اند و تذکره میخانه خود گواهی بر این مطلب است. اما فراموش نکنیم که دست کم خود نظامی که این گوینده او را مبتکر آن فن می‌شناسد نخستین تجربه خود را چنانکه خواندم در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض (مفعول مفاعیلن فعولن) به آزمایش گذاشته است و از شاعران دیگر که در غیر بحر متقارب ساقی نامه ساخته‌اند یکی هم حیاتی گیلانی است که ساقی نامه‌اش اینگونه آغاز می‌شود:

بیا ای ساقی خمخانه در دست	مراد خویش را چون باده کن مست
میی ده کو به عشق آتش فروزد	میی که خان و مان عقل سوزد
بیا تا جام را از جم بدانیم	ز نقش جام راز جم بخوانیم
زخم در شیشه کن جان پری را	به جام از شیشه ماه و مشتری را
بیا تا خوش شویم و خوش نشینیم	گل شادی ز روی هم بچینیم
حیاتی را توانگردل ز می کن	ز هر جامی یکی کاووس کی کن ^۸

و البته اگر تفحص دقیقی صورت گیرد معلوم خواهد شد که تجاوز از بحر متقارب منحصر به نظامی و حیاتی نیست. پس علاوه بر ساقی نامه فخرالدین ابراهیم عراقی در قالب

ترجیعند با بیت ترجیع:

در میکده می کشم سبویی باشد که بیابم از تو بویی
و از آن وحشی بافتی با بیت ترجیع:
ما گوشه نشینان خرابات الستیم تا بوی می هست درین میکده مستیم^۱
و از ابوتراب فرقتی با بیت ترجیع:
ما خشک لبان تشنه دیدار شرابیم تا کاسه ما گشت تهی خانه خرابیم^{۱۰}
و حکیم فغفور با بیت ترجیع:
ما دجله کشی یاد گرفتیم ز استاد ما را خط بغداد به از خط بغداد^{۱۱}
و ترکیب بند حکیم شقایب با مطلع:
ساقی بده آن روغن چشم بلسان را تا دست و دلی چرب کنم شعله جان را^{۱۲}
و بسیاری دیگر از این نوع ما را از صدور آن حکمها بر حذر می دارد.

۲- مبتکر ساختن ساقی نامه در شعر فارسی باید حکیم نظامی باشد نه کس دیگر. هر چند که استاد محبوب در مقاله یاد کرده شده دو بیت را به نقل از فرهنگ رشیدی و جهانگیری به بحر متقارب خطاب به ساقی و مغنی به نام فخرالدین اسعد گرگانی استخراج کرده اند و آنرا بر جای مانده از مثنوی بی به بحر متقارب از آن شاعر دانسته اند، این گوینده در صحت انتساب آن بیتها به فخرالدین گرگانی تردید دارد به چند دلیل.

اول آنکه: مثنوی ویس و رامین که از آن شاعر نامدار بر جای مانده است چه دلیل دارد تا مثنوی دیگر او از میان رفته باشد.

دوم: اگر فخرالدین گرگانی در این فن مبتکر و نظامی نیز مقلد او بود چون ساقی نامه احتمالی گرگانی به بحر متقارب بوده است نظامی نباید دست به ساختن این سی و یک بیت در بحر هزج می زد. علی الخصوص که تجربه او و شاعران پس از وی نشان داده است که بحر متقارب برای ساقی نامه زیبا تر و دلنشین تر است.

سوم: فرض کنیم که چنین مثنوی بی را گرگانی سرود اما به دست ما نرسیده است. این به آن معنی نیست که شاعران و تذکره نویسان سده های ششم و هفتم و هشتم و نهم

هم آنرا نباید دیده باشند. در حالیکه نه تنها در تذکرها از مثنوی بی به بحر متقارب از فخرالدین اسعد نام برده نشده است بلکه برخی از شاعران صاحب نام و امین در ساقی نامه های خود به نحوی از انحاء به فضل تقدّم نظامی در این فنّ و پیروی خود از او تصریح کرده اند و اگر گرگانی را مبتکر می دانستند بی شک باید به او اقتفا می کردند و از او نام می بردند نه ام نظامی. برای مثال به ساقی نامه حافظ دقیق شویم که در عین حال نخستین ساقی نامه کمال یافته و مستقل به حساب می آید و از روی آنچه فخرالزمانی در تذکرة خود فراهم آورده در حدود یکصد و پنجاه بیت دارد و از حیث شکل و قالب یک مثنوی کامل است، با قصّه فریب جهان و آنچه بر سر مردمان می آورد آغاز می شود و گذشته از خطابهایی که به ساقی و مغنی دارد بیتهایی را در مقدمه و مؤخره و مدیحه و اندرز در خود جای داده است. این ساقی نامه اینگونه آغاز می شود: ^{۱۳}

سرفتنه دارد دگر روزگار من و مستی و فتنه چشم یار
فریب جهان قصه بی روشنست ببین تا چه زاید شب آبستنست
و خواجه شیراز که مردی امین و دقیق النظر است بنابر تذکرة میخانه پس از سی و یک بیت که می سراید ذکر داستان اسکندر را بهانه بی برای نیک یاد از نظامی یعنی کسیکه سرمشق او در سرودن ساقی نامه بوده است قرار می دهد و می گوید:

ز نظم نظامی که چرخ کهن ندارد چو او هیچ زیبا سخن
بیارم به تضمین سه بیت متین که نزد خرد به ز در سمنین
و سپس آن سه بیت:

از آن بیشتر کاوری در ضمیر ولایت ستان باش و آفاق گیر
زمان تا زمان از سپهر بلند به فتح دگر باش فیروزمند
از آن می که جان داروی هوش داد مرا شربت و شاه را نوش باد
و او که پنداری می خواهد با یاد از نظامی حق استاد و مقدم بر خود را در نظم ساقی نامه محترم شمارد و پاس بدارد بلافاصله پس از این سه بیت وارد در متن ساقی نامه می شود و جالبتر آنکه همچون نظامی در شرفنامه یک بیت در میان، ساقی را مخاطب قرار می دهد و باز برای آنکه به خواننده برساند که در سرودن ساقی نامه کار نظامی را

پیش چشم داشته است پس از بیت‌های ساقی‌نامه، بیت‌های خطاب به مغنی را آغاز می‌کند و در آنهم به طرز نظامی پیش می‌رود. اجازه دهید تا تنها چند بیت از آنرا بیاورم:

بیا ساقی از من برو پیش شاه	بگو این سخن کای شه جم پناه
دل بینوایان مسکین بجوی	پس آنگاه جام جهان بین بجوی
بیا ساقی آن جام کیخسروی	به من ده که از غم ضعیفم قوی
غم این جهان را کزو نیست نفع	به می می‌توان کرد از خویش دفع
بیا ساقی از می ندارم گزیر	بیک جام باقی مرا دست گیر
که از دور گردون بجان آمدم	روان سوی دیر مغان آمدم

و در مغنی‌نامه:

مغنی کجایی به گلبانگ رود	بیاد آور آن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن	ز پرویز و از بار بد یاد کن
مغنی ملولم دوتایی بزن	به یکتایی او که تایی بزن
چنان برکش آواز خنیاگری	که ناهید چنگی برق‌ص آوری
مغنی نوای طرب ساز کن	به قول و غزل قصه آغاز کن
که پای غم بر زمین دوخت پای	به ضرب اصولم بر آور ز جای

و بدیهی است نباید ناگفته گذارم که او و شاعرانی همانند او در تقلید خود از مضامینی که نظامی بکار برده و تکرار خود از اسامی بی که آن شاعر بر شمرده هم به این پیروی ماهر تأیید می‌زنند. برای نمونه به این ابیات به ترتیب از نظامی، خواجوی کرمانی و حافظ دقت فرمایید:

بیا ساقی از خم دوشینه می	که ماندست باقی ز کاووس کی
بده تا طبیعت سیاوش شود	چو نوشد دمی چند بی‌هش شود

«نظامی»

که می‌داند از فیلسوفان حی	که جمشید کی بود و کاووس کی
از این ده گروهی سیاوش و شنند	که پیران ده را در آتش کشند

«خواجو»

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام به کیخسرو و جم فرستد پیام
 بده تا بگویم به آواز نی که جمشید کی بود و کاووس کی
 «حافظ»

تأثیری را که ممکن است احياناً حافظ در این ابیات از خواجو پذیرفته باشد و مورد
 اشاره همکار فاضلم آقای دکتر شمیسا در شماره اول و دوم سال ۱۳۶۰ مجله آینده بوده
 است نقیض توجهی که آن هر دو بزرگوار به مقدم بر خود یعنی نظامی داشته‌اند نیست.
 چهارم: دو بیت مورد اشاره استاد محجوب و به زعم ایشان بر جای مانده از یک
 مثنوی مفقود الاثر فخرالدین گرگانی چنین است:

بیا ساقی آن آب صافی فروغ که از دل برد زنگ و از جان وروغ
 مغنی بیا و بیار آن سرود که ریزم ز هر دیده صد زنده رود
 بیت اول از فرهنگ رشیدی^{۱۴} تألیف عبدالرشید تتوی که مؤلف آنرا به سال ۱۰۶۴
 هجری از جمع میان دو فرهنگ معروف پیش از خود یعنی فرهنگ جهانگیری و فرهنگ
 سروری فراهم آورد؛ و بیت دوم خطاب به مغنی مأخوذ از شواهد آمده در فرهنگ
 جهانگیری^{۱۵} تألیف جمال‌الدین حسین اینجو به سال ۱۰۱۷ هـ. است که مؤلف آنرا از
 روی ۴۴ فرهنگ لغت، از فرهنگ ابوحفص سغدی گرفته تا فرهنگ سروری که قریب به
 عهد او بود جمع آورد. اما نکته جالب توجه آنکه واژه وروغ که به اعتبار همین بیت
 تیرگی و کدورت معنی شده تا آنجا که این بنده تفحص کرده است در هیچیک از متون
 معتبر فارسی چه در عهد نزدیک به روزگار فخرالدین اسعد و چه در دوره بعد بکار نرفته
 است و همه فرهنگهای دیگر که آنرا ضبط کرده‌اند به نقل از فرهنگ رشیدی و
 جهانگیری است و در یک مورد هم مصراع دوم اینگونه ضبط شده است «که از جان برد
 رنگ و از دل دروغ». مطلب دیگر که در این مورد باید اضافه کنم اینکه این بیت نه تنها
 از حیث وزن و بحر که حتی از حیث واژگان و ترتیب قرار گرفتن آنها به بسیاری از
 بیت‌های ساقی‌نامه سرایان عهد صفوی می‌ماند. برای آنکه دقت را از دست ندهیم به مقایسه
 این بیت با چند نمونه نزدیک به آن از شاعران عهد صفوی می‌پردازیم:

بیا ساقی آن آب صافی فروغ
 فخرالدین اسعد گرگانی

صفا هانی	بیا ساقی آن آب آتش خصال
عتابی	بده ساقی آن آب آتش مثال
ملا محمد صوفی	بده ساقی آن آب آتش گداز
طالب آملی	بیا ساقی آن آب روی بهار
زکی همدانی	بیا ساقی آن آب آتش نهاد
مرشد بروجردی	بیا ساقی آن آب تزویر شوی
باقرخرده	بیا ساقی آن آب حیوان بیار
نظام دستغیب	بده ساقی آن آب یاقوت رنگ
استرآبادی	بیا ساقی آن آب آتش اثر
عسکری کاشی	بیا ساقی آن آب شعله مدار
ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی ^{۱۶}	بیا ساقی آن آب آتش لباس

اینک اجازه می‌خواهم اضافه کنم که با توجه به توضیحی که داده شد و با وجود اینهمه مشابهت و نزدیکی میان آن بیت و بیت‌های شاعران عهد صفوی دست کم دو حدس می‌توان زد: نخست آنکه سراینده آن دو بیت شاعری متقدم بر شاعران عهد صفوی و مثلاً فخرالدین اسعد گرگانی بوده است و همه آن دیگران به ساقی‌نامه فرضی او توجه داشته‌اند. در آن صورت باید از نام سراینده و فضل تقدم او ذکر می‌آید که چنانکه در مورد نظامی و حافظ نشان داده شد. حدس دیگر آنکه سراینده این بیت نیز باید شاعری با لقب فخرالدین و یا شهرت گرگانی و احیاناً یکی از چند هزار شاعر عهد صفوی یا کمی قبل از آن عهد باشد. بویژه که فخرالدین اسعد گرگانی دست کم تا سال ۸۹۶ هجری که سال تألیف تذکره دولتشاه سمرقندی است آنقدر ناشناس مانده بود که دولتشاه در کتابش سه بار از ویس و رامین نام برده و هر سه بار^{۱۷} آنرا از نظامی عروضی سمرقندی و یا از حکیم نظامی دانسته است نه فخرالدین گرگانی و یکی از کسانی که سبب گردید تا ویس و رامین را از فخرالدین گرگانی بدانیم مولانا جامی است که در بهارستان خود گفته است: «فخر جرجانی رحمه الله از افاضل روزگار است. میزان کمال و فضل و دقت شعر وی کتاب ویس و رامین است و آن درین روزگار مهجور و نایاب

است».^{۱۸} دلیل پنجم آنکه اگر ساقی نامه همراه با مغنی نامه را شکل کمال یافته ساقی نامه نسبت به بیتهای خطاب به ساقی بدانیم که منطق هم اینطور حکم می کند، در نتیجه نمی تواند ساقی نامه مندرج در لیلی و مجنون پس از ساقی نامه مورد اشاره استاد محبوب ساخته شده باشد.

به هر حال از آنچه گفته شد، نگارنده انتساب این بیت را به فخرالدین گرجانی سست می داند و برین باور است که مبتکر ساقی نامه سرایی و مغنی نامه سرایی در ادبیات فارسی دست کم تا وقتی سند معتبری پیدا نشود حکیم نظامی گنجه یست.

۳- عنوان «ساقی نامه» و «مغنی نامه» در دو مثنوی شرفنامه و اقبالنامه چاپ وحید دستگردی باید از اضافات آن مرحوم باشد. زیرا اولاً نسخه یی که ملا عبدالنبی دسترس داشته فاقد این عنوانها بوده است. چه خود او می گوید: «بانی میخانه عبدالنبی فخرالزمانی از آخر هر داستان کتاب اسکندرنامه دو بیت در یوزه نموده با چند بیت متفرقه دیگر که مناسبتی به ساقی نامه داشت ترتیب داده ^{۱۹}...». دیگر آنکه اگر نظامی خود عنوان ساقی نامه و مغنی نامه را بر هر یک از دو بیتهای مورد نظر در اسکندرنامه می نهاد، چه دلیل داشت که بیتهای لیلی و مجنون را مستثنی بدارد. بلکه ظن غالب آنست که از وقتی فخرالزمانی ساقی نامه پراکنده نظامی را جمع آورد و در تذکره خود به این نام خواند توجه محققان پس از وی به آن جلب شد و چون او به ساقی نامه مندرج در لیلی و مجنون توجهی نکرد و از آن سخنی به میان نیاورد؛ محققان پس از وی هم آنرا در طاق نسیان نهادند و تا به امروز ذکر از آن نشد.

۴- با توجه به ساقی نامه مندرج در لیلی و مجنون که از دستکاری در طبع و عنوان یابی بر کنار مانده است و با عنایت به سخن عبدالنبی که از آخر هر داستان کتاب اسکندرنامه دو بیت در یوزه نموده و از آن ساقی نامه مستقل نظامی را ترتیب داده و بویژه با در نظر گرفتن فلسفه ایجاد ساقی نامه که به بیان شیوای جناب استاد صفا عبارتست از: «معانی بلند» حاکی از انقطاع از جسمانیات و بیان بی وفاییهای جهان ناپایدار و عاقبت دردناک زندگیهای کوتاه و بی ثمر فرزندان آدم و حکم و مواظ...» تردیدی باقی نمی ماند که جای درست آنها در پایان هر داستان یا هر مبحث از سخن نظامی است نه

در آغاز آن و امید است بانیان تجدید طبع آن اثر و محققان دیگری که دست به تصحیح و طبع آثار نظامی می‌زنند از این نکته ظریف غافل نمانند.

یادداشتها

۱- آن بیت ها چنین است:

ساقی می لاله رنگ بر گیر نصفی به نوای چنگ بر گیر
آن می که منادی صبحوست آباد کن سرای روحست

ساقی به صبح بامدادم می ده که نخورده نوش بادم
آن می که چو آفتاب گیرد زو چشمه خشک آب گیرد

ساقی می ناب در قدح ریز آبی بزن آتشی بر انگیز
آن می که چو روی سنگ شوید یاقوت ز روی سنگ روید

ساقی منشین که روز دیرست می ده که سرم ز شغل سیرست
آن می که چراغ رهروان شد هر پیر که خورد ازو جوان شد

ساقی نفسم زغم فرو بست می ده که به می زغم توان رست
آن می که صفای سیم دارد در دل اثری عظیم دارد

ساقی می مغز جوش در ده جامی به صلاي نوش در ده
آن می که کلید گنج شادیست جان داروی گنج کیقبادیست

ساقی ز ره بهانه برخیز پیش آر می مغانه برخیز
آن می که به بزم ناز بخشد در رزم سلاح و ساز بخشد

ساقی می ارغوانیم ده یاری ده زند گانیم ده
آن می که چو با مزاج سازد جان تازه کند جگر نواز

ساقی به نفس رسید جانم تر کن به زلال می دهانم
آن می که نخورده جای جانست چون خورده شود دوی جانست

۲- نظامی لیلی و مجنون را که سوتمین منظومه از خمسة اوست به سال ۵۸۴ به نظم کشید، یعنی ده
بیست سالی پیش از اسکندرنامه. رش: استاد صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران جلد ۲ ص ۸۰۳

۳- ر. ش: تذکره میخانه تصحیح احمد گلچین معانی ص ۱۸-۲۶

۴- ر. ش: پرفسور محمد شفیع، تذکره میخانه تصحیح احمد گلچین معانی ص سی و یک.

۵- همان مأخذ ص ۵۰-۵۶

۶- ر. ش: محبوب محمد جعفر، سخن، سال یازدهم شماره اول.

۷- ر. ش: استاد صفا، تاریخ ادبیات در ایران جلد سوم ص ۵-۳۳۴

۸- ر. ش: تذکره میخانه به تصحیح احمد گلچین معانی ص ۷۸-۸۱۴

۹- همان مأخذ ص ۹۷-۱۸۴

۱۰- همان مأخذ ص ۲۸-۴۱۷

۱۱- همان مأخذ ص ۷۱-۴۶۰

۱۲- همان مأخذ ص ۳۱-۴۲۵

۱۳- ر. ش: تذکره میخانه تصحیح احمد گلچین معانی ص ۹-۹۲

۱۴- در باره ویژگیهای این فرهنگ ر. ش: استاد صفا، تاریخ ادبیات در ایران جلد ۵ بخش اول
ص ۳۸۷

۱۵- در باره این فرهنگ ر. ش: استاد صفا تاریخ ادبیات در ایران جلد ۵ بخش ۱ ص ۳۷۶

۱۶- برای مراجعه به همه این مصراعها: رش: تذکره میخانه ذیل نام هر یک از شاعران.

۱۷- تذکره دولتشاه، چاپ محمد رضانی ص ۴۹ و ۹۸ و ۱۰۰

۱۸- بهارستان، تصحیح جناب آقای دکتر اسماعیل حاکمی، ص ۱۰۲

۱۹- تذکره میخانه، چاپ احمد گلچین معانی، ص ۱۵

دکتر ثامن، جعفر

دانشگاه اهواز

نظامی و قرآن

نام حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن زکی بن مؤید نظامی گنجوی در خاطر ادب دوستان همیشه با نام خمسه که پنج اثر ارجمند شاعر نامدار قرن ششم است ملازم می‌باشد. این پنج مثنوی که عبارتند از: مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بهرام‌نامه و اسکندرنامه، هر کدام به نوعی خواننده را فریفته خود می‌سازد. اما مردم بیشتر به سائقه طبع داستان‌پسندشان، حکایات و سرگذشت‌های مطرح شده در آثار شاعران را مطالعه کرده و از آنها لذت می‌برند.

صاحب‌نظرات دیدگاه‌های متعدد و متنوعی دارند که وسیع‌تر و عمیق‌تر از دیدگاه‌های مردم کوچه و بازار است. یکی از نکاتی که می‌تواند در آثار حکیم نظامی مطمح نظر باشد عنایت شاعر به قرآن کریم و مواردی است که به صورت تلمیح^۱ یا تصریح از آیات قرآنی استفاده کرده و سخن خود را رونقی بیشتر بخشیده است. در این مقاله ضمن سیر در گلستان خمسه نظامی، احتراز از اطالة کلام را به ذکر نمونه‌هایی از اشارات شاعر به کلام ربانی اکتفا می‌کنیم.

نخستین مثنوی مخزن‌الاسرار است که آن را در حدود سال ۵۷۰ هجری ساخته، مشتمل بر حدود ۲۲۶۰ بیت در بحر سریع و به نام فخرالدین بهرام‌شاه بن داود پادشاه

ارزنگان که متابعان الاسلان، پادشاه سلجوقی آسیای صغیر بوده و به سال ۶۲۲ در گذشته است.^۲ این دفتر با بیت زیر شروع می شود:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هست کلید در گنج حکیم
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، ۱۱۴ بار در قرآن کریم بکار رفته، یعنی ۱۱۳ بار در آغاز
 سوره ها به استثنای سوره توبه، و یک بار علاوه بر آغاز سوره در آیه سی ام از سوره نمل.
 در بیت دوم:

فاتحة فکتر و ختم سخن نام خدای است بر او ختم کن
 ذهن خواننده را متوجه این نکته می سازد که چون در کتاب خدا اولین سوره
 فاتحة الکتاب است، تو نیز همان طور که آغاز سخنت با نام خدا بوده، به نام او ختم کن.



مبدع هر چشمه که جودیش هست مخترع هر چه وجودیش هست
 اشاره دارد به آیات ۱۱۷ سوره البقره و ۱۰۱ از سوره انعام:

«بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ».^۳

ترجمه: «آفریننده آسمانها و زمین است. چون اراده چیزی کند، می گوید: موجود
 شو. و آن چیز موجود می شود».^۴

و یا: «بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنِّي يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةً وَخَلَقَ كُلَّ
 شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ».^۵

ترجمه: «پدید آورنده آسمانها و زمین است، چگونه او را فرزندی باشد و حال
 آنکه او را همسری نیست، هر چیزی را او آفریده است و به هر چیز داناست».

و یا: «الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ
 فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ تَقْدِيرًا».^۶

ترجمه:

«آن کس که از آن اوست فرمانروایی آسمانها و زمین، و فرزندی نگرفته است، و
 او را شریکی در فرمانروایی نیست، و هر چیز را بیافریده است، و آن را به اندازه آفریده

است».

و یا: «الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ الرَّخْمَنُ فَسَأَلُ بِهِ خَيْرًا»^۷

ترجمه: آن که آسمانها و زمین و هر چه را در میان آنهاست به شش روز بیافرید، آنگاه به عرش پرداخت. اوست خدای رحمان و در باره او از کسی بپرس که آگاه باشد.»

و یا: «أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ لَكَافِرُونَ»^۸

ترجمه: «آیا با خود نمی اندیشند که خدا آسمانها و زمین را و هر چه را میان آنهاست، جز به حق و تا مدتی محدود، نیافریده است، و بسیاری از مردم به دیدار پروردگارشان ایمان ندارند.»

و یا: «اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ»^۹

ترجمه: «خداست که آسمانها و زمین را و آنچه میان آنهاست در شش روز بیافرید و آنگاه به عرش پرداخت. شما را جز او کارساز و شفیع نیست. آیا پند نمی گیرید؟»

❖

پرورش آموز درون پروران روز بر آرنده روزی خواران^{۱۰}
مصراع دوم اشاره دارد به: «وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ»^{۱۱}

ترجمه: «اوست کسیکه شب و روز و آفتاب و ماه را که هر یک در فلکی شناورند بیافرید.»

داغ نه ناصیه داران پاک تاج ده تخت نشینان خاک^{۱۲}
مصراع اول اشاره دارد به آیه: «مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ

فَاسْتَوِ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيُغَيِّظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا»^{۱۳}

ترجمه: «محمّد پیامبر خدا، و کسانی که با او هستند بر کافران سخت گیرند و با یکدیگر مهربان. آنان را بینی که رکوع می کنند، به سجده می آیند و جویای فضل و خشنودی خدا هستند. نشانشان اثر سجده ای است که بر چهره آنهاست. این است وصفشان در تورات و در انجیل، که چون کشته ای هستند که جوانه بزند و آن جوانه محکم شود و بر پاهای خود بایستد و کشاورزان را به شگفتی وا دارد، تا آنجا که کافران را به خشم آورد. خدا از میان آنها کسانی را که ایمان آورده اند و کارهای شایسته کرده اند به آمرزش و پاداشی بزرگ وعده داده است.»

مصراع دوم (تاج ده تخت نشینان خاک) اشارتی است به آیه کریمه:
قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكِ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتَذِلُّ مَنْ تَشَاءُ يَبْدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ»^{۱۴}

ترجمه:

«بگو: بار خدایا، تویی دارنده ملک. به هر که بخواهی ملک می دهی و از هر که بخواهی ملک می ستانی، هر کس را که بخواهی عزت می دهی و هر کس را که بخواهی ذلت می دهی. همه نیکیها به دست توست و تو بر هر کاری توانایی.»

✽

خام کن پخته تدبیرها عذر پذیرنده تقصیرها
در مصراع دوم شاعر عنایت دارد به آیه: «أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ هُوَ يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَأْخُذُ الصَّدَقَاتِ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ»^{۱۵}

ترجمه:

«آیا هنوز ندانسته اند که خداست که توبه بند گانش را می پذیرد و صدقات را می ستاند، و خداست که توبه پذیر و مهربان است؟»

و یا: وَ هُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ»^{۱۶}
ترجمه: «و اوست که توبه بند گانش را می پذیرد و از گناهان عفوشان می کند و هر

چه می کند می داند.»

✱

اول و آخر بوجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات
مصرع اول اشاره دارد به آیه: «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ
عَلِيمٌ»^{۱۷}

ترجمه: «اوست اول و آخر و ظاهر و باطن، و او به هر چیزی داناست.»
مصرع دوم بیت اشاره است به آیه: «هُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ فَآذَا قَضَىٰ امْرَأً فَاِنَّمَا
يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»^{۱۸}

ترجمه:

«اوست که زنده می کند و می میراند و چون اراده چیزی کند می گویدش: موجود
شو. پس موجود می شود.»

✱

کیست در این دیرگه دیرپای کَوَلِمَنِ الْمُلْكُ زَنْدُ جُزِ خدای
اشاره دارد به آیه: «يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِّمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ
لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ»^{۱۹}

ترجمه: «آن روز که همگان آشکار شوند، هیچ چیز از آنها بر خدا پوشیده نماند.
در آن روز فرمانروایی از آن کیست؟ از آن خدای یکتای قهار.»

✱

هر چه جز او هست بقائیش نیست اوست مقدس که فنائیش نیست
مصرع اول اشاره دارد به آیه: «وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ
هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ، لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ»^{۲۰}

ترجمه: «با خدای یکتا خدای دیگری را مخوان. هیچ خدایی جز او نیست. هر
چیزی نابود شدنی است مگر ذات او. فرمان، فرمان اوست و همه به او باز گردانیده
شوید.»

دومین مثنوی شاعر خسرو و شیرین است که نظامی آن را به سال ۵۷۶ به انجام

رسانده. در آغاز این دفتر می‌خوانیم:

به داوودی دلم را تازه گردان ز بورم را بلند آوازه گردان
اشارتی دارد به کتاب داوود علیه السلام: «وَرَبِّكَ أَعْلَمُ بِمَن فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَ
لَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ النَّبِيِّينَ عَلَىٰ بَعْضٍ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا.»^{۲۱}

ترجمه: «و پروردگار تو به آنچه در آسمانها و زمین است آگاه‌تر است. بعضی از
پیامبران را بر بعضی دیگر برتری نهادیم و به داوود زبور را دادیم.»

✽

در توحید باری گوید:

تعالی الله یکی بی مثل و مانند که خوانندش خداوندان، خداوند
مصرع اول اشاره دارد به آیه: «فَاطِرُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ، جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنْفُسِكُمْ
أَزْوَاجًا وَ مِنَ الْآثَامِ أَزْوَاجًا يَذُرُّكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ.»^{۲۲}

ترجمه: «آفریدگار آسمانها و زمین است. برای شما، هم از شما، همسرانی
بیافرید و نیز برای چارپایان جفت‌هایی پدید آورد. با آفرینش همسران بر شمارتان
می‌افزاید. هیچ چیز همانند او نیست و اوست که شنوا و بیناست.»

✽

غم و شادی نگار و بیم و امید شب و روز آفرین و ماه و خورشید
مصرع اول اشارتی است به آیه‌های: «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا. إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا.»^{۲۳}
ترجمه: «پس از پی دشواری آسانی است. هر آینه از پی دشواری آسانی است.»
مصرع دوم اشاره دارد به آیه: «وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلُّ
فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ.»^{۲۴}

ترجمه: «اوست کسیکه شب و روز و آفتاب و ماه را که هر یک در فلکی شناورند،
بیافرید.»

✽

نگه دارنده بالا و پستی گوا بر هستی او جمله هستی
مصرع اول اشاره دارد به آیه: «إِنَّ اللَّهَ يُنْصِتُ إِلَىٰ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ

زَالَتَا إِنِّ امْسُكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا.»^{۲۵}

ترجمه: «خدا آسمانها و زمین را نگه می‌دارد تا زوال نیابند، و اگر به زوال گرایند، هیچیک از شما - جز او - نمی‌تواند آنها را نگه دارد. هر آینه خدا بردبار و آمرزنده است.»

دفتر سوم از خمسة نظامی لیلی و مجنون است که شاعر آن را در ۵۸۴ به نام شروان شاه ابوالمظفر اخستان بن منوچهر ساخته. در آغاز این دفتر گوید:

ای هست کن اساس هستی کـوتـه ز درت دراز دستـی
اشاره است به خلقت موجودات و اینکه خداوند غالب و قاهر است. مصراع اول اشاره دارد به کریمه: «اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَ مَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ سَوَّى عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ.»^{۲۶}

ترجمه: «خداست که آسمانها و زمین را و آنچه میان آنهاست در شش روز بیافرید و آنگاه به عرش پرداخت. شما را جز او کار ساز و شفیی نیست. آیا پند نمی‌گیرید؟»
مصراع دوم حاکی از ضعف خلاقیت در مقابل خداوند و قدرت اوست و آیات متعددی دلالت بر این معنی دارد، از جمله آیه:

«فَأَنبَجْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَ قَطَعْنَا وَابِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَ مَا كَانُوا مُؤْمِنِينَ.»^{۲۷}

ترجمه:

«هود و همراهانش را به پامردی رحمت خویش رهانیدیم و کسانی را که آیات ما را تکذیب کردند و ایمان نیاورده بودند از ریشه برکنیدیم.»

✽

ای خطبه تو تبارک‌الله فیض تو همیشه تبارک‌الله
مصراع اول مناسب است با آیه:

«ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً، فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ، فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا، فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ.»^{۲۸}

ترجمه: «آنگاه از آن نطفه، لخته خونی آفریدیم و از آن لخته خون پاره گوشتی، و

از آن پاره گوشت، استخوانها آفریدیم و استخوانها را به گوشت پوشانیدیم؛ بار دیگر او را آفرینشی دیگر دادیم. در خور تعظیم است خداوند، آن بهترین آفرینندگان.»
 دفتر چهارم از خمسة نظامی بهرام نامه یا هفت پیکر یا هفت گنبد است که شاعر به سال ۵۹۳ به نام علاءالدین کرب ارسلان پادشاه مراغه در ۵۱۳۶ بیت ساخته. ابیات اول و دوم از این مجموعه:

ای جهان، دیده بودِ خویش از تو هیچ بودی نبوده پیش از تو
 در بدایت، بدایت همه چیز در نهایت، نهایت همه چیز
 اشاره است به این که خالق جهان و جهانیان تویی و ازلی و ابدی هستی. مصراع اول بیت اول ناظر است به آیه: «وَلَنَسْأَلَنَّهُمْ مِّنْ خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لِيَقُولُنَّ خَلَقَهُنَّ الْعَزِيزُ الْعَلِيمُ.»^{۲۹}

ترجمه: «اگر از آنها بپرسی: چه کسی آسمانها و زمین را آفریده است؟ می گویند: آنها را آن پیروزمند دانا آفریده است.»
 مصراع دوم از بیت اول و بیت دوم اشاره است به آیه: «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ.»^{۳۰}

«اوست اول و آخر و ظاهر و باطن، و او به هر چیزی داناست.»
 دفتر پنجم از خمسة اسکندرنامه است که مجموعاً در ۱۰۵۰۰ بیت سروده شده و شامل دو قسمت است: قسمت اول شرفنامه، و قسمت دوم اقبال نامه.
 در شرفنامه می خوانیم:

خدایا جهان پادشائی تراست ز ما خدمت آید خدائی تراست
 مصراع اول اشاره دارد به آیه: «وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ.»^{۳۱}
 «از آن خداست فرمانروائی آسمانها و زمین و بازگشت همگان نزد اوست.»

✽

پناه بلندی و پستی توئی همه نیستند آنچه هستی توئی
 در این بیت نیز اشاره است به آیه:

«وَأَمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ.»^{۳۲}

«و اگر از جانب شیطان در تو وسوسه‌ای پدید آمد به خدا پناه ببر، زیرا او شنوا و داناست.»

✽

همه آفریده است بالا و پست توئی آفریننده هر چه هست
 اشاره است به آیه: «وَلَيْنِ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَ سَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لِيَقُولَنَّ اللَّهُ فَنَّى يُفَكَّن.»^{۳۳}

«اگر از آنها بپرسی: چه کسی آسمانها و زمین را آفریده و آفتاب و ماه را رام کرده است؟ خواهند گفت: خدای یکتا. پس از چه ردی عقیدت دیگرگون می کنند؟»

✽

بخش دوم از اسکندرنامه معروف به اقبال نامه یا خردنامه است. در آغاز این دفتر می خوانیم:

برآرنده سقف این بارگاه نگارنده نقش این کارگاه
 مصراع اول اشاره دارد به آیه: «اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ وَ سَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى، يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ.»^{۳۴}

«اللَّهُ همان خداوندی است که آسمانها را بی هیچ ستونی که آن را ببینید بر افراشت. سپس به عرش پرداخت و آفتاب و ماه را که هر یک تا زمانی معین در سیرند، رام کرد. کارها را می گرداند و آیات را بیان می کند، باشد که به دیدار پروردگارتان یقین کنید.»

مصراع دوم بیت فوق تلمیحی است به آیه کریمه: «وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَ جَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَ اعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِير.»^{۳۵}
 «ما آسمان فرودین را به چراغهای بیاراستیم و آن چراغها را وسیله راندن شیاطین گردانیدیم و بر ایشان شکنجه آتش سوزان آماده کرده ایم.»

✽

گر آمد برون ماه یوسف ز چاه شد آن چشمه از چاه بر اوج ماه

مصراع اول تلمیحی است به آیه: «وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَذْلَلْنَا دُرُودَهُ، قَالَ
 يَا بُشْرَىٰ هَذَا غُلَامٌ وَاسْرُودُهُ بِضَاعَةٌ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ».^{۳۶}

«کاروانی آمد، آب آورشان را فرستادند، ولو فرو کرد، گفت: مژدگان، این
 پسری است. او را چون متاعی پنهان ساختند و خدا به کاری که می کردند آگاه بود.»

یادداشتها

۱- یعنی به گوشه چشم اشاره کردن؛ و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی، یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند...» ر. ک: جلال‌الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۲، تهران، انتشارات توس، چ ۲ تابستان ۱۳۶۳، ص ۳۲۸.

۲- نکته‌های تاریخی و ادبی راجع به نظامی گنجوی و خمسة او، دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران، کتابفروشی ابن سینا، چ اول، ۱۳۳۶، صفحات ۷۹۸-۸۰۷ اقتباس شده است ۳- ۱۱۷/ البقره

۴- قرآن مجید، ترجمه عبدالحمید آیتی، ویراستار، موسی اسوار، تهران، سروش، چ ۱، ۱۳۶۷، ص ۱۹. در این مقاله همه جا از این ترجمه استفاده شده است.

۵- الانعام / ۱۰۱

۶- فرقان / ۲

۷- فرقان / ۵۹

۸- روم / ۸

۹- سجده / ۴

۱۰- حکیم نظامی گنجوی: مخزن الاسرار، تصحیح وحید دستگردی، تهران، ابن سینا، ج ۳، ۱۳۳۴، ص ۳، ب ۳

۱۱- انبیاء / ۳۳

۱۲- حکیم نظامی، کتاب پیشین، ص ۳، ب ۵

۱۳- فتح / ۲۹

۱۴- آل عمران / ۲۶

۱۵- توبه / ۱۰۴

۱۶- شوری / ۲۵

۱۷- حدید / ۳

۱۸- غافر / ۶۸

۱۹- غافر / ۱۶

۲۰- قصص / ۸۸

۲۱- اسراء / ۵۵

۲۲- شوری / ۱۱

۲۳- الشرح / ۵-۶

۲۴- انبیاء / ۳۳

۲۵- فاطر / ۴۱

۲۶- سجده / ۴

۲۷-اعراف / ۷۲	۳۲-اعراف / ۲۰۰
۲۸-مؤمنون / ۱۴	۳۳-عنكبوت / ۶۱
۲۹-زخرف / ۹	۳۴-رعد / ۲
۳۰-حدید / ۳	۳۵-الملک / ۵
۳۱-نور / ۴۲	۳۶-یوسف / ۱۹

دکتر ثروت، منصور

دانشگاه تبریز

گلایه‌ای از اقبالنامه نظامی

در این گفتار نیت بر آن نیست که هنر داستان‌پردازی نظامی در ترازوی نقد جدید سنجیده شود. زیرا که تئوری پرداخت و ساختمان داستان‌پردازی روزگار ما، فاصله‌ای دور و دراز با حکایت‌گویی قدما دارد. حق هم اینست که در نقد هر داستانی، زاد و ولد و نشو و نمای قصه در بستر زمان و محدوده مکان ارزیابی شود. بنابراین نگرش ما بر هنر قصه‌گویی نظامی در همان محدوده، و انتظارمان بر همان میزان عصر حیات اوست.

بدین‌ترتیب تمامی داستانهای نظامی را، چه بلند و واحد باشد، همچون خسرو و شیرین و یا لیلی و مجنون، و چه کوتاه و مجموعه بهم پیوسته‌ای باشد نظیر بهرامنامه و اسکندرنامه، به عنوان تمثیلهایی در نظر می‌گیریم که حکمت و جهان‌بینی کلی نظامی، محموله‌ایست بر گردن آن، که هر کدام بخشی از این اندیشه فلسفی را بر دوش می‌کشند.

در چنین برداشتی، طبیعی است که هدف نظامی را از هر قصه، بیان گوشه‌ای از حکمت عملی یا نظری وی تلقی کنیم. با نگاهی کوتاه به چهار داستان نظامی این فرض ثابت می‌شود:

لیلی و مجنون قصه‌ایست تمثیلی که پیام کلی آن می‌تواند استحالة انسان در عشق

باشد. خسرو و شیرین تمثیلی است باز از عشق و ایثار و پاکبختگی از هر آنچه رنگ تعلق گیرد. آنچه که حافظ می گوید:

از صدای صحن عشق ندیدم خوشتر یاد گاری که در این گنبد دوار بماند^۱
و در مجموع پوچی و بیهودگی تکیه گاههای بظاهر عظیمی همچون سلطنت، در برابر مهر، وفا و عشق.

هفت پیکر تمثیلی است از غفلت یک پادشاه از وظیفه اساسی خود، یعنی رسیدگی به حال رعیت و بازگشت وی به اصالت خویشتن. بواقع هفت گنبد تمثیلی است از گنبد بزرگ گردنده ای که بر فراز سر همگان پیوسته از بی اعتباری جهان دم می زند. و به صراحت خود نظامی، پیام آن هفت گنبد و این یک گنبد بالای سر، آن بود که به بهرام فریاد می زند: «از بتخانه های گنبد خاک دور شو تا از مرگ و فنا مصون مانی». بهرام نیز چنین کرد و به غار ابدیت پیوست تا «فیل وجودش به هندوستان باز گردد». می دانید که در پایان زندگانی (شصت سالگی)، بهرام دستور داد هفت گنبد هوس را به هفت نیایشگاه بدل ساختند و به هفت مؤبد سپردند. و این حکمت بزرگ که:

بهرام که گور گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
اسکندرنامه نیز در مجموع، تمثیلی است از اینکه اگر هر چیزی درمان داشته باشد مرگ را چاره نیست. اسکندر کبیر فاتح بر و بحر، سلطان حکیم، انسانی که به رسالت نیز رسیده است ببیند در مقابل مرگ چه ناتوان است و تسلیم:

چو شمع، از جدا گشتن جان و تن	به صد دیده بگریست بر خویشتن
طلب کرد یاران دمساز را	به صحرا نهاد از دل آن راز را
که کشتی در آمد به گرداب تنگ	دهن باز کرد آن دمنده نهنگ
خروش رحیل آمد از کوچگاه	به نخجیر خواهد شدن مهد شاه
... کجا خازن لشگر و گنج من	به رشوت مگر کم کند رنج من
... سکندر منم خسرو دیوبند	خداوند شمشیر و تخت بلند
کمر بسته و تیغ برداشته	یکی گوش ناسفته نگذاشته
... ستم را به شفقت بدل کرده نیز	بسا مشکلی را که حل کرده نیز

ز قنوج تا قلزم و قیروان چو میغی روان بود تیغم روان
 چو مرگ آمد، آن تیغ زنجیر شد نه زنجیر، دام گلوگیر شد
 ... به جز مرگ هر مشکلی را که هست به چاره گری چاره آمد به دست
 کجا رفته‌اند آن حکیمانِ پاک که زر می‌فشاندم بر ایشان چو خاک
 بیایید گو خاک را زر کنید مداوای جان اسکندر کنید
 ... ز خاکی که سر برگرفتم نخست همان خاک را بایدم باز جست^۲
 و مجموعه این چهار قصه مفسر جبر بزرگی است که از تولد تا مرگ را به اعتقاد
 نظامی در آغوش گرفته است.

با این مثالها روشن شد که نظامی در هر قصه‌ای هدفی را دنبال می‌کند و در واقع
 تک تک قصه‌های فرعی او نیز تشریح کننده حکمت کلی نظامی است. بنابراین خواننده
 شعر او پیوسته در انتظار شنیدن اجزایی از پیام فلسفی اوست. حتی می‌توان گفت که
 شخص شاعر، خواننده را بدین انتظار عادت می‌دهد.

نکته در همین جاست. یعنی در برخی از قصه‌های نظامی مندرج در اقبالنامه، بر
 خلاف آن عادت و انتظار عمل می‌شود. زیرا در این قصه‌ها و تمثیلات مغایرتی با نیات
 فوق‌الاشاره به چشم می‌خورد. یا مجموع قصه در خدمت اهداف و تفکرات فلسفی شاعر
 قرار نمی‌گیرد. بویژه که این نقص کوچک در آخرین اثر نظامی پدیدار شده است که
 علی‌القاعده می‌بایست پخته‌ترین اثر او بوده باشد.^۳

چگونه است که در برخی از قصه‌های اقبالنامه که کم هم نیست، خرافی‌ترین نوع
 افکار، با کمترین توجه به اخذ نتایج اخلاقی و حکمی وارد شده است. اینهمه افسانه‌های
 دور از خرد با نتایج نه چندان مناسب به چه منظوری گرد آمده است.

اجازه فرمایید برخی از این قصه‌ها را مرور کنیم: یکی از این قصه‌ها «افسانه نانوائی
 بینوا و توانگری وی به طالع پسر» است. خلاصه افسانه چنین است:

«مردی است کاملاً فقیر که زنش در حال وضع حمل می‌باشد. توانایی مالی‌اش
 آنقدر پایین است که در چنین موقعیت خطیر حتی قادر نیست شوربایی برای همسر
 بدحال و کم‌توانش تدارک بیند. مرد برای پیدا کردن شورها همه شهر را زیر پا

می گذارد ولی هیچکس بدو کمکی نمی کند. پس در جستجوی معاش، راهی بیابان می گردد و در سرایی کهن با دزدی آشنا می شود که به همراه دوستی بر گنجی عظیم دست یافته اند. این دو هر از چند گاه مبلغی از آن را برمی دارند و به اتفاق خرج می کنند.

مرد فقیر زمانیکه با یکی از دزدان برخورد می کند دیگری از شوربا بر سر آتش است. خلاصه اینکه هر دو باهم آشنا و از دل یکدیگر باخبر می شوند. معلوم می شود دزد به انتظار شریکش نشسته که قرار است آخرین حصه گنج را بیاورد.

مرد فقیر این نکته را نیز در می یابد که مرد منتظر، قصد دارد همکار و همدست خود را آنگاه که گنج را باز می آورد بکشد و همه گنجینه را تصاحب کند. در حالیکه همین نقشه در ذهن همدست دیگر نیز هست و دومی در نقشه خود موفق می شود. پس از توفیق، گنج را به کناری می نهد تا مقتول را در جایی دورتر دفن کند.

مرد فقیر حادثه را از گوشه ای که پنهان است می بیند. بنابراین در فرصتی مناسب که قاتل به دنبال تدفین مقتول رفته است، گنج و قسمتی از شوربا را بر می دارد و فرار می کند.

نانوای فقیر از آن روز به بعد بی آنکه کسی را از ماجرا آگاه کند، ثروتمند می شود، آنقدر که آوازه ثروتش به گوش شاه می رسد. شاه او را احضار می کند تا ریشه این ثروت را بداند. بدیترتیب حقیقت و منبع ثروت نانوای بر شاه نیز روشن می شود. شاه این حادثه شگفت را از حکیم والیس می پرسد و حکیم حادثه را تفسیر به طالع نیکوی فرزندش می کند و پسر را مورد نوازش و محبت قرار می دهد.^۴ اینجا داستان پایان می گیرد.

مراد ازین داستان چیست؟ نظامی می گوید:

که این نانوای، نانوا زاده ایست	که از نور دولت نوا داده ایست
به بی برگی از مادر انداخته	چو زاده، فلک برگ او ساخته
پدر، گشته فرخ ز پرواز او	توانگر ز پیروزی راز او
همانا که چون زاده باشد به جای	نهاده بود بر سر گنج پای ^۵

یعنی اینکه فلک بوالعجبی‌ها دارد. کودکی که می‌خواست از بی‌بضاعتی والدین بمیرد، نه تنها نمرد بلکه به طالع‌اش پدر و مادر نیز سعادت‌مند شدند. ولی برای رسیدن بدین حکمت چرا چنین قصه‌ای را باید پی افکند؟ زیرا پیش از آنکه این قصه، ما را بدین نتیجه نظامی رهنمون شود، این اعتقاد را تقویت می‌کند که دزدیدن از دزد رواست! علاوه بر این ساختمان قصه بسی سست است. اینکه نانوايي حتی به نان جوینی (به قول نظامی کشگینه

چو آمد گه زادن او را فراز به کشگینه گرمش آمد نیاز^۶) محتاج باشد.

قصه دیگر «حکایت انگشتر و شبان» است. که بر محور طلسم و باورهای خرافی بنا شده است. این قصه شبانی است که با پیدا کردن انگشتری، موجب نهب و آشکار شدن خودش می‌شود. و بدانوسیله از راه فریب و ترساندن شاه و مردم اذعای پیغمبری می‌کند و الی آخر. این قصه از زبان افلاطون نقل شده است دال بر آنکه حکیمانی پیش از بوده‌اند که در دانش بسی از وی بیشتر می‌دانسته‌اند. کما اینکه نگینی ساختند با آن کیفیاتی که گذشت.^۷

حکیمان نگر کان نگین ساختند به حکمت چگونه بر انداختند بسی کردم اندیشه را رهنمون نیاوردم این بستگی را برون^۸ این داستان نیز نتیجه غیر منتظره‌ای را بیار داده است.

از همین دست است «افسانه حکیم هرمس و مخالفت هفتاد فیلسوف با او» که به فریاد هرمس به هنگام مجادله بر جای سرد شدند و افسردند و این نتیجه که همت خیلی کارها می‌کند.^۹ و تعبیر مرحوم وحید از همت در تفسیر همان بیت شاهد به قوه باطنی یا مانیسم می‌باشد.^{۱۰}

اما یکی از حکایتهای شگفت دیگر که نظامی نتیجه‌ای غیر منطقی از آن اخذ می‌کند «حکایت اسکندر و چوپان» است.

در این قصه، یکی از کنیزان اسکندر تب می‌کند و دچار بیماری سختی می‌شود که پزشکان از مداوایش قطع امید می‌کنند. به همین مناسبت اسکندر فوق‌العاده ناراحت به

پشت بام قصر می رود. از چشم انداز قصر، شبان بی خیالی را می بیند که مشغول چرای گوسفندان است. او را احضار می کند و می خواهد قصه‌ای برایش بگوید که سخت دلگیر است. شبان دلیل دلگیری را می پرسد تا مناسب آن قصه‌ای پردازد. شاه نیز راز را با او می‌گشاید و شبان به تناسب ناراحتی اسکندر قصه‌ی پایین را نقل می‌کند:

شاهزاده‌ای بود که زیارویی داشت. این زیاروی مریض شد و تب کرد. تب زایل نشد و شاهزاده در نهایت افسردگی چاره را در خود کشی دید تا از رنج آتی برهد. پس راهی بیابانی شد که جز مرگ چیزی در آنجا انتظارش را نمی‌کشید. شاهزاده دوستی داشت که از غصه‌اش آگاه بود. برای جلوگیری از فاجعه راه را بر او گرفت و با زور، چشم و دستانش را بست و در زیرزمین خانه‌اش زندانی کرد. آنگاه وسیله پزشکی حاذق معشوقه مریض را مداوا کرد. سپس مجلس بزمی آراست و معشوق بهبود یافته را با شاهزاده زندانی درمانده، رویاروی کرد و خشنودشان ساخت. بدینترتیب زندگی بار دیگر به شاهزاده باز گشت.

اسکندر پس از شنیدن این قصه تسکین دل یافت و در این لحظه بود که از پایین قصر، خبر عطسه کردن کنیزک و بهبودی وی را آوردند.^{۱۱}

نتیجه‌ای که نظامی از این داستان گرفته است چنین است:

کسی را که پاکی بود در سرشت	چنین قصه‌ها زو توان در نوشت
هنر تابد از مردم گوه‌ری	چو نور از مه و تابش از مشتری
... کسی کو سخن با تو نغز آورد	به دل بشنوش کان ز مغز آورد
زیانی که دارد سخن ناصواب	به خاموشیش داد باید جواب ^{۱۲}

آیا حکایتی آنچنان به عنوان مقدمه، با نتیجه‌ای این چنین به عنوان مؤخره به صواب نزدیک است؟ زیرا سیر غیر طبیعی داستان ما را اجازه نمی‌دهد که این گونه نتایج را از آن اخذ کنیم و سئوالهایی طرح می‌شود نظیر:

چرا دوست شاهزاده، پزشک حاذق را قبلاً بر سر بالین معشوق نمی‌آورد؟ چرا شاهزاده قبل از مردن معشوق می‌خواهد راه انتحار برگزیند؟ چرا به جای مصرف مقداری سم به بیابانی سر می‌نهد که نتیجه حتمی آن سفر لزوماً به مرگ ختم نمی‌شود؟ و چه

رابطه‌ایست ما بین این داستان و حکایت بهبودی حال معشوقه اسکندر؟

در کنار نکات مذکور در بالا، برخی اعتقادات خرافی یا جاهلانۀ عامه نیز در اقبالنامه وارد شده است. و چون مجموعه آثار نظامی را گفتیم در محدوده اندیشه‌های فلسفی و حکمت دور می‌زند، حضور این چنین معتقدات را بی‌برخورد انتقاد آمیز شاعر، چگونه می‌توان تعبیر کرد؟. یعنی این ایراد حتماً وارد است که چرا چنین افکار باید در گنجینه نظامی وارد شود! از این نوع است توجیه چشم زخم از زبان اسکندر در مقابل پرسش حکیم هندی. اسکندر گوید: «اثر چشم بد نه از چشم، بلکه از هواست. زیرا پیک نظر به هر کجا که رود ناگزیر از هوا بدانسو می‌گذرد، و چون در آن چیز رخنه کرد، هوا نیز با او داخل آن چیز می‌شود. پس اگر هوا، هوایی پاک و سودمند باشد، آفتی بدان چیز نمی‌رسد. ولی اگر زهرناک شد، آن چیز مسموم و مرده در مفاک می‌افتد. بنابراین در شخص چشم‌زده، هوای بد که به همراهی چشم بد بدو رسیده اثر هلاک کننده داشته است نه چشم بد.

سپس اضافه می‌کند: کسیکه چشم زخم بدو می‌رسد؛ دچار خمیازه می‌شود و کسیکه چشم زخم می‌زند، از پیشانی‌اش خون بخار می‌شود، و به همین نشانی‌ها می‌توان چشم زخم زننده و مبتلا به چشم زخم را شناخت. لیکن فلسفه اسپند دود کردن نیز از اینجا ناشی می‌شود که سپند وقتی می‌سوزد دودش به آسمان می‌رود و فلک، گزند را از سر راه بر می‌دارد.^{۱۳}

توجیه رنگ چهره نیز از همین دست است. اسکندر در تنوع رنگ بشره آدمیان چنین می‌گوید: «جهان دو رنگ است و امید یکرنگی از او نیست. خورشید در واقع دو روی دارد. از یک رو به چین و از روی دیگر به حبش می‌تابد. از رویی چهره‌ها را چون ماه سپید و از رویی دیگر صورتها را سیاه می‌کند.^{۱۴}

به هر حال این ضعفهایی بود که در یک بررسی سریع از اقبالنامه نظامی به نظر نگارنده رسید. شاید فلسفه این ضعفها با مطالعه‌ای عمیقتر حل شود و یا با دیدی دیگر محملهایی بتوان بدان یافت. با وجود این، هنوز ایراد اصلی جای خود باقی خواهد ماند. این قصه‌ها سنخیتی با افکار بلند نظامی ندارد. می‌ترسم بگویم که شاید شاعر نامدار ما

در آخرین دههٔ حیات از دل و دماغ و حال و حوصلهٔ کافی و موشکافی لازم در منابع کار خویش باز مانده بوده است. و یا می‌توان چنین توجیه کرد که هیچ عالمی از تأثیر باورهای عامهٔ مردمان بیسواد عصر خویش مصون نیست.

یادداشتها

- ۱- دیوان حافظ قزوینی - غنی/غزل ۱۸۶
- ۲- اقبالنامه، ص ۲۴۲-۲۴۶ به صورت پراکنده (چاپ مرحوم وحید دستگردی)
- ۳- این اثر در دهه هفتاد یا هشتاد زندگی شاعر سروده شده است. بستگی به این دارد که سن شاعر را هنگام وفات چقدر پذیرفته باشیم. ر. ک: تاریخ ادبیات، ذبیح الله صفا، ج ۲، ص ۸۰۵-۸۰۶ در باب وفات شاعر.
- ۴- بنگرید به اقبالنامه/۷۲-۸۲
- ۵- اقبالنامه/۸۲
- ۶- همان ص ۱۴/۷۵
- ۷- اقبالنامه/۹۲-۹۷
- ۸- اقبالنامه ص ۳/۹۷ و ۵
- ۹- اقبالنامه/۸۲-۸۵
- ۱۰- بپرسید و هر مس بدو گفت راز که همت در آسمان کرد باز
- ۱۱- اقبالنامه/۴۹-۵۵
- ۱۲- همان/۵۵
- ۱۳ و ۱۴- اقبالنامه/۱۱۶-۱۱۸

دکتر ثرونیان، بهروز
دانشگاه آزاد کرج

راز و رمز سخن در آثار آینه غیب نظامی گنجیه‌ای^۱

هر چه در نظم او ز نیک و بد است همه رمز و اشارت و خرد است
حکیم هنرمند، زاهد عارف، ستاره‌شناس عالم، موسیقیدان فقیه، مورخ و جغرافیدان
و طبیب ماهر، سخنور قافیه‌سنج و سرانجام شاعر ساحر آذربایجان آینه غیب نظامی
گنجیه‌ای، به روشی کاملاً اندیشیده و خردمندانه، قالب شعری مثنوی را برای بیان مقاصد
خود بر می‌گزیند تا در انواع سخن قلعه طلسم هنر را باز گشاید و پیام خویش را از اوج
بُرج جمال و کمال به فرزندان خود برساند و به فرزند ترکزاد خود محمد الیاس بگوید:
بلند نامی در جهان هنر سخنوری بر الیاس پسر یوسف گنجیه‌ای ختم شده است، آوازه در
این کوی مجوی و بدانکه مجازی‌ترین شعر و سخن زیباترین اوست پس در وی مپیچ و با
وی کشتی مگیر:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او
زین فن مطلب بلند نامی کآن ختم شده ست بر نظامی

«۴۰۵-۱۰/۸۵»^۲

خلوت نشین اکدش، زیباترین غزلها را در قالب مثنوی می‌سراید و درد و رنج درون

خویش را نیز همانند قهرمانان داستانهایش فرهاد، شیرین، مجنون و لیلی و خسرو و دیگران، به روی کاغذ رقم می‌زند:

نظامی اکدشی خلوت‌نشین است که نیمی سرکه نیمی انگبین است
«خ.ش»

هر آنکو بر نظامی می‌برد رشک نفس بی‌آه بیند دیده بی‌اشک
«خ.ش»

منکه درین دایره دهر بند چون گره نقطه شدم شهر بند
دسترس پای گشاییم نیست سایه گه فر هماییم نیست
«م ۱۰-۱۰/۲»

بابل من گنجۀ هاروت سوز زهرۀ من خاطر انجم فروز^۲
«م ۱۰-۶۳-۱۴»

بسادگی همین معنی را از شهر شعر غنایی به ولایت شعر داستانی می‌برد و از زبان باز به بلبل می‌گوید:

منکه شدم کارشناس اندکی صد کنم و باز نگویم یکی
رو که تویی شیفته روزگار زانکه یکی نکنی و گویی هزار
منکه همه معنی‌ام، این صیدگاه سینۀ کبکم دهد و دست شاه
چون تو همه زخم‌زبانی تمام کرم خور و خارنشین والسلام
بر مکش آوازه نظم بلند تا چو نظامی نشوی شهر بند
«م ۱۰۳-۱۵-۵۸»

یعنی مردم هنرپرور گنجه به خاطر شعر بلند شاعر آزاده او را از سفر به دربار شاهان باز داشته‌اند. شاعر درون‌پرور ما در شعر وصفی، در مناجات، در رجز، در حکمت و در بیان همه صحنه‌ها با استفاده از قالب مثنوی داد سخن می‌دهد و تا حدّ

اعجاز پیش می‌رود و سخن را مانند ترنج زرین افسانه‌ای در دست می‌فشارد و نقشبندی می‌کند و آنگاه می‌گوید: این سخنان را جبرئیل بر روی کاغذ می‌نویسد، نه جَنّی قلم:

جبرئیل- نه جَنّی قلمم بر صحیفه چنین زند رقمم
«ه. پ- ۵۲/۴»

شاعری که در آغاز سخنوری می‌گفته «سرخ گلی غنچه مثال و منتظر باد شمالم»:
سرخ گلی غنچه مثالم هنوز منتظر باد شمالم هنوز
«۱۰۲-۵۹/۱۴»

در همان نخستین روزهای بهار جوانی‌اش، باد شمال بر وی می‌وزد، عروسان طبع اعجاز‌گوش را در حصار همهٔ جهانیان به عشوه‌گری مشغول می‌بیند و خود چشمک زنان می‌گوید:

چو دانستم که دارد هر دیاری ز مهر من عروسی در حصاری
طلسم خویش را از هم گسستم به هر بیتی طلسمی باز بستم
بدان تا هر که دارد دیدنم دوست ببیند مغز جانم را درین پوست
«خ. ش- ۵۹/۹۹»

و در همین غمزه و ناز است که خود را در زیر ابیات نهان می‌دارد و به راز و رمز سخن خویش اشاره‌ای رازناک می‌کند:

همه پوشیده‌ای با ماست ظاهر چو گفתי خضر، خضر آنجاست حاضر
نظامی نیز کین منصوبه خوانی حضورش در سخن یابی نهانی
نهان کی باشد از تو جلوه‌سازی که در هر بیت گوید با تو رازی
پس از صد سال اگر گویی کجا او؟ ز هر بیتی ندا آید که ها. او!
«خ. ش- ۶۵/۹۹»

این «منصوبه» یا این شگرد سخن چیست؟.

این همان چیزی است که شاعر ساحر آذربایجان از «باء» بسم الله الرحمن الرحیم در آغاز مخزن‌الاسرار، پیش چشم داشته و به رمز و اشارت سخن می‌گفته در پایان گنج رازها به سلامی خالصانه از دبیر پادشاه خواسته است تا رازهای نهفته سخن او را باز

نگشاید:

صبحک الله صباح ای دبیر چون قلم از دست شدم، دست گیر!
کین نمط از چرخ فزنی کند با قلمم بوقلمونی کند..
«۵۹/۶-۱۰۴»

اینهمه فروتنی در یک کتاب و دفتر دو هزار بیتی برای چیست؟- رمز حکایتها
بماند برای بعد - سمبولهای خلوت شبانه عارف را نیز بعداً بررسی می کنیم، فقط اینجا
اشاره ای می کنم که مخزن اسرار، چهل مقاله است، سی و نه مقاله آن امضای نظامی دارد
و فقط یک مقاله را شاعر امضاء نکرده و نام نظامی بر پایان آن نیفزوده است و آن مقاله
دهم در مدح ملک اسلام ملک فخرالدین است و این جز رندی علت دیگری نداشته است:
گشته ز بس روشنی روی من آینه دل، سر زانوی من
منکه بدان آینه پرداختم آینه دیده در انداختم
تا ز کدام آینه تابی رسد یا ز کدام آتشم آبی رسد
«۱۰/۶-۱۰۴»

کتابی مفصل باید تا فقط نکته ها و رازها و رمزهای مخزن گفته آید به نکته ای
چند، خلاصه وار اشاره می کنم. به پادشاه می گوید:

با فلک آن شب که نشینی به خوان پیش من آور قدری استخوان
کآخر لاف سگیت می زنم دبدبه بند گیت می زنم
«۱۲/۶-۱۰۴»

من اطمینان دارم رندی شاعر را در طول تاریخ کمتر کسی فهمیده است و گرنه
سُرب مذاب در حلقومش می ریختند، لاف زدن، ترکیب «سگیت» را در آغوش گرفته از
دیده شدنش باز می دارد و این احتمالاً برای شاعر زحمتی بیار داشته و شبی را به خود
می پیچیده تا آن را ساخته است، در زبان فارسی هرگز، «گاویت»، معنی «گاوی من به
تو» نمی دهد. گوزینت هم معنی «گوزنی من به تو» را ندارد یعنی در زبان فارسی
مضاف الیه و حرف اضافه باهم حذف نمی شود: سگیت یعنی سگی تو و سنگیت یعنی
سنگی تو والسلام. و معنی ابیاتی از این نمط در همین بند و بندهای دیگر بسیار روشن

است و برای اهل ادب درک مطلب مشکل نیست و گرنه به کتاب شرح مخزن الاسرار نگارنده مراجعه فرمایند؛^۴

جُغد به دور تو همایی کند؟! سر که رسد پیش تو پایی کند
«۱۱/۲۳-۱۰.۴»

هر که به طوفان تو خوابش نبرد ور به مثل نوح شد آبش ببرد
«۱۱/۶-۱۰.۴»

خطاب به رسول اکرم (ص):

بازکش این مسند از آسودگان غُسل کن این منبر از آلودگان
خانه غولند بپردازشان در غُله دان عدم اندازشان
کم بکن اجرا که زیادت خورند خاص کن اقطاع که غارتگرند
«۸/۱۰-۱۰.۴»

یا خود این دو بیت با همه صراحت آنها در جایی آن چنان خاص قرار گرفته و
رندانه بکار رفته اند که فهمیده نشده است:

تاج تو افسوس که از سر بهست جُل ز سگ و تیوره از خر بهست
«مخزن الاسرار- بخش دوم»

پی شاه اگر آفتابی کند به هر جا که آید خرابی کند
«شرفنامه- جنگ دارا.»

همین سخنان بسیار پوشیده است که شکل می گیرد و رنگین تر می شود. شاعر زبان
باز می کند از اشاره بدان ناگزیر می گردد و در مثنوی خسرو و شیرین می گوید:

نظامی چند ازین رمز نهانی مگو تا از حکایت و نمایی
مخزن اسرار واقعاً گنج رازهای نهفته است، آن را کتابی باید تا گفته بشود که
شاعر حکیم برای کوبیدن صوفی و شیخ و درویش، چگونه داستان کعبه رو را می سازد و
آنجا صوفی شکمبارۀ آن کاره را به معرض نمایش می گذارد:

باز گشاد از گره آن بند را داد طرب داد شبی چند را
جمله آن زر که بر خویش داشت بذل شکم کرد و شکم پیش داشت

دست به آن حقه دینار کرد زلف بتان حلقه زُنار کرد
خرقه به خمخانه شده شاخ شاخ تنگدلی مانده و عذری فراخ
«۱۰م-۱۴/۴۴»

یا در داستان خاصگی جمشید، رازداری عالم عرفان و مقام عالی معرفت را به رمز بیان داشته با مسائل اجتماعی به هم می آمیزد و سخن را از زبان پیرزنی می آراید که خود مقام پیری دارد و راهبر سالکان است:

دار درین طشت زبان را نگاه تا سرت از طشت نگوید که آه
لب مگشا گرچه در او نوشهاست کز پس دیوار بسی موشهاست
آب صفت هر چه شنیدی بشوی آینه سان هر چه ببینی مگوی
بد مشنو وقت گران گوشی است زشت مگو نوبت خاموشی است
«۱۰م-۳۳/۵۴»

هر داستانی، هر واژه‌ای و هر نمودی معنایی دارد، وقتی می دانیم سلطان سنجر اصلاً به ابن‌خاز شهر همسایه گنجه نیامده و نظامی داستانی خیالی از اعتراض پیرزنی با سلطان سنجر می سازد:

پیرزنی را ستمی در گرفت دست زد و دامن سنجر گرفت
راز سخن فاش می شود که شاعر چرا این داستان را آفریده است و یا هنگامیکه در پایان مشاهدات عارفانه خود به رمزهای موجود در باغ شعر و مجلس عارفانه اشاره می کند رمز گویی را در جامه طبیعت گرایی به زیباترین شکل ممکن، آرایش می دهد:

من که از آن شب صفتی کرده‌ام آن صفت از معرفتی کرده‌ام
شب صفت پرده تنهایی است شمع درو گوهر بینایی است
عود و گلابی که بر او بسته‌اند ناله و آه دوسه دلخسته‌اند
و آنهمه خوبی که در آن صدر بود نور خیالات شب قدر بود
«۱۰م-۹۹/۶۸»

یک بند پیشتر نیز اشاره می کند که غرض از «سبزه»، نظر عارفانه است و فلک = تاب و باغ = سخن، سرشک = آب، است و آنگاه اشاره می کند که دشوار

می‌توان دریافت نظامی چه می‌گوید:

ای تبش ناصیه از داغ من بیخبر از سبزه و از باغ من
سبزه نظر بود و فلک تاب او باغ سخن بود سرشگ آب او..
محرم این راه نه ای زینهار کار نظامی به نظامی گذار
«۱۰۴-۱۶/۳۰»

با همین روش است که داستان شیرین و زیبای خسرو و شیرین را پیش می‌برد
صدها شاعر و سخن سرا پس از نظامی به نظیره گویی می‌پردازند و اقا به راز و رمز درون
حوادث داستانی پی نمی‌برند و نمی‌دانند چرا وقتی که شاپور، انگشتی خسرو را به
شیرین می‌دهد و او را مجاب می‌کند که به کاخ پادشاهی در ایران برود و چون شیرین
آشفته حال این عهد را می‌پذیرد و انگشتی را می‌گیرد، چرا نظامی فریاد بر می‌دارد
که:

لعب عنکبوتان مگس گیر همایی را نگر چون کرد نخجیر!
درین چشمه که دیوان خانه کردند پری را بین چه سان دیوانه کردند؟!
طبیعی است عنکبوتان مگس گیر، مثال خسرو و شاپور هستند که زنان دستوری و
مگس مانند رعایا را می‌فریبند، شاپور با لعب نقاشی خود و خسرو با سخنان و پول
فریبده‌اش در عشرتکده شکر اسپهانی به عیاشی روزگار می‌گذراند، پادشاهی جوان با
دهانی بدبو که یکسال سیر می‌خورد و بهتر می‌شود، کارگر و مهندس چون فرهاد را به
حیله‌ای ناجوانمردانه از راه بر می‌دارد و در این چشمه که کشور ایران است
دیوان-دیوانی از گونه خسرو-خانه کرده‌اند و همایی چون شیرین را نخجیر کرده
دیوانه‌سان از شهر و دیار خود به دشت و صحرا می‌کشند و به قصر شیرین می‌برند، و
شاعر با همه تأسف یک کتاب حرف را در یک سطر به روی کاغذ می‌آورد:

حلاوتهای عیش آن عصر می‌داشت شکر بازار و شیرین قصر می‌داشت
در این حلاوت است که چون خسرو، فرهاد را به سوی کوه بیستون می‌فرستد تا در
آنجا ناجوانمردانه به قتلش برساند، نظامی صفت عادل را با طنازی و شکن کاری تمام بر
پیشانی خسرو نوشته می‌گوید:

چو بشنید این سخن فرهاد بیدل نشان کوه جُست از شاه عادل!

«خ.ش-۳۷/۵۵»

و در پایان همین بند از سخنان است که زنان و شاهان را در دو لنگه یک کجاوه گذاشته به صحرای بد نامی رها می کند تا طبل واپس به نهانکارانی چون خسرو بزنند: این سخنان در حق خسرو است با همه تلخی و بی حرمتی اش، و باید خوانده بشود: چون فرهاد با تیشه تمثال شیرین و خسرو و شب‌دیز را بر دامن بیستون می نگارد، شاعر می گوید:

مکن کین میش دندان پیر دارد به خوردن دنبه دلگیر دارد
چو برج طالعت نآمد دُنب دار ز پس رفتن چرا باید دُنب وار؟
کجا باشد عروسی بر همه کس به شخشانه زنندش طبل واپس
عروسان نر شدند این نسب نیست اگر طبلی زنند از پس عجب نیست

«خ.ش-۵۲/۵۵»

رمز هر کتابی را کتابی باید و لیلی و مجنون خود بحثی دراز می خواهد تا کلمه به کلمه اثبات بشود که لیلی به صورت ولی از اولیاء روزگاران گذشته در نظر شاعر بوده و مجنون پس از سی سال ریاضت نور ولایت را ازو گرفته و به صحرا روی نهاده است:

چون در دلش آن ملک وطن کرد دریانی خویش خویشتن کرد
«۴۰۵-۵۷/۱۰۳»

و آن ملک همان رازی است که لیلی هنگام مرگ به مادرش می گوید تا خاطر مجنون را عزیز بدارند که «آن راز» پیش مجنون است یعنی «ولی» بعد از لیلی (زیده)، شخص مجنون (قیس) است:

بر مادر خویش راز بگشاد یکباره در نیاز بگشاد..
چون جان ز لبم نفس گشاید گر راز گشاده گشت شاید..
چون پرده ز راز بر گرفتم بدرود که راه در گرفتم..
کان لحظه که جان سپرده باشم از دوری دوست مرده باشم
سرمه ام ز غبار دوست در کش نیلم ز نیاز دوست بر کش..

آواره من چو گردد آگاه کآواره شدم من از وطنگاه
 دانم که ز راه سوگواری آید به سلام این عماری..
 از بهر خدا نوش داری در وی نکنی نظر به خواری..
 چون راز نهفته بر زبان داد جانان طلبید و رفت جان داد
 «۵۸/۷۳-م.۵»

نقش بند گنجه در اواخر عمر از اینهمه رمزگویی و نهان‌سازیها به تنگ آمده تلخ می‌گیرد و فریاد بر می‌دارد که آخر تا کی باید به رمز و اشاره داستان ساخت و سخن گفت؟ باز خود به رمز چنگ می‌زند گویا این هنرمند می‌داند دنیا سرانجام فقط یک هنر را می‌پذیرد و آن عالم نمودها و نشانه‌ها و رمزها و علامتهاست، در همین احوال است که افسونگرانه می‌گوید:

سپندی بیار ای جهان‌دیده پیر بر آتش فشان در شبستان میر
 که چشمک زنان پیشه‌ای می‌کنم ز چشم بد اندیشه‌ای می‌کنم
 خطرهای رهن درین ره بسیست کسی کین نداند چه فارغ کیست
 چه عمریست کور از چندین خطر به افسونگری برد باید به سر
 به ارپای ازین پایه بیرون نهم نه‌بن برین دیگ پر خون نهم
 «ش.۵-۸/۳۶»

شرفنامه را باید خواند و کتابی دو برابر شرفنامه در باره رازها و رمزهای آن نوشت زیرا در این کتاب نظامی علیه فردوسی و حماسه‌سرایی و ناسیونالیسم منفی قیام کرده و گفته است:

در آر آن کهن پنبه‌ها را ز گوش که دیبای نور کند ژنده پوش
 جنگ را محکوم کرده به سخره می‌گیرد. کروتیت زمین را اثبات می‌کند. جغرافیای شناخته شده زمان را از دریای مانش تا سواحل ژاپن، و قطب شمال در جستجوی آب حیات، روی کاغذ می‌آورد. تاریخ اسکندر تاریخی و اسطوره ذوالقرنین قرآنی را با هم تلفیق می‌دهد. تاریخ ایران را با یک بررسی فلسفی دقیق تفسیر می‌کند، شاهان شاهنامه را در غزل‌سرایی دختر پادشاه چین کمتر از یک زن بر می‌شمارد و شاهنامه را بی‌رحمانه

می‌گوید:

ملک گر ز جمشید بالاترست	رخ من ز خورشید زیباتر است
شه ار شد فریدون زرینه کفش	به فتحش منم کاویانی درفش
شه ار کیقباد بلند افسرست	مرا افسر از مشک و از عنبر است
شه ار هست کاووس فیروزه تاج	زمن بایدهش خواستن تخت عاج!
شه ار چون سلیمان شود دیوبند	مرا در جهان هست دیوانه چند
شه ار ملک عالم گرفت ای شگفت	من آن را گرفتم که عالم گرفت

«ش. ن. ۵۶۶۴»

بقیه این سخنان در مقایسه آلات و ادوات و پرچم و نشان شاهان با اعضای بدن یک کنیزک بیگانه ادامه می‌یابد که واقعاً گاهی اندیشیدنی است! اما در همین اسکندرنامه است که شاعر مردم را از خواب بیدار می‌کند و به شهر اوتاد می‌برد، یعنی به شهر برابری و برادری اسلامی می‌کشد، آنجا که از دزد و شحنه و تجسس و حسد خبری نیست و همه در مال و منال «راست قسم» هستند و خود را گروهی دین پروران می‌نامند و آنجاست که اسکندر پی می‌برد مقامی بالاتر از مقام پیغمبری هست و آن مقام اوتاد عالم است.

بزرگان آن دادپرور دیار	دعا تازه کردند بر شهریار..
گروهی ضعیفان دین پروریم	سر مویی از راستی نگذریم..
پذیریم هرچ آن خدایی بود	خصومت خدای آزمایی بود..
ندارد ز ما کس ز کس مال بیش	همه راست قسمیم در مال خویش..

پس از شنیدن جزئیات کار اوتاد اسکندر به رازی پی می‌برد که بسیار شگفت‌انگیز است:

چو دید آن چنان دین و دین پروری نکرد از بُنه یاد پیغمبری

«اقبالنامه/ بند ۸۸»

در جریان اشارت‌هاست که سخنان رمز آمیز در هفت پیکر اوج می‌گیرد و شاعر، انسان و جامعه انسانی را در هفت شهر رمزناک می‌گرداند و داستان‌هایی بدیع از پیش

خود ساخته حلوایی می‌پزد که شاید گفت در جهان ادب بی‌مانند است و در صدر شاهکارهای ادبی دنیا قرار می‌گیرد، افسوس که زبان شعر قابل ترجمه نیست و ذکر و شرح همه داستانها و ابیات آنها در این مقال غیر ممکن است ناگزیر خلاصه‌ای باید تا خواننده خود به تعقیب موضوع و کشف راز و رمز کتاب برود.

کتاب هفت پیکر^۵ در سال ۵۹۳ هجری برای گریه ارسلان پادشاه احمدیلی آذربایجان سروده شده است که در ولایات مراغه، میاندوآب و شاهیندر حکومت می‌کرده است و نظامی آن را «رویین دژ» نامیده مثنوی زیبای خود را نیز به همین قلعه رویین دژ فرستاده است:

من که نقاش نیشکر قلمم	رطب افشان نخل این حرمم
نی کلکم ز کشتزار هنر	به عطارد رساند سنبل تر
چون من از قلعه قناعت خویش	شاه را گنج در کشیدم پیش
در ادا کردن زر جایز	وامدار منست رویین دژ ^۶

«ه.پ-۴۸/۵۳»

نظم این کتاب به درخواست همسر گریه ارسلان، به طور مجرمانه درخواست شده است که شاعر می‌گوید:

چون اشارت رسید پنهانی	از سراپرده سلیمانی
پر گرفتم چو مرغ بال گشای	تا کنم بر در سلیمان جای

«ه.پ-۴/۴»

هنرمند به خیالی بودن داستانهای این مثنوی زیبا اشاراتی دارد و می‌گوید:

ای دلا زین خیال سازی چند؟	به خیال خیالبازی چند؟
از سر این خیال در گذرم	دور به زین خیالها نظرم

«ه.پ-۵/۲»

و در آخر همین بند باز به همسر پادشاه دعایی گفته می‌گذرد و آذربایجان را به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم می‌کند:

چشم شد زیر چرخ مینایی	باد روشن بدین دو بینایی
-----------------------	-------------------------

دور ملکش بدین دو قطب جلال منتظم باد بر جنوب و شمال
دولتش صید و صید فربه باد روزش از روز و شب زشب به باد
باد محجوبه نقاب شبش نور صبح محمدی نسبش
در سواد شب سلیمانی عرش بلقیس باد نورانی..
«ه.پ-۵/۷۸»

در این مثنوی بی مانند، هنرمند کمر همت به شرح تاریخ حیات بهرام گور می بندد
و او را یکی از پادشاهان عادل و خوشگذران ساسانی نام می برد و نظر فردوسی توسی و
دیگران را ناقص بر شمرده می گوید:

ما که آچر تراش این گرهیم بند واگیر واگیر دامیان دهیم^۷
زان نمطها که رفت پیش از ما نوبری کس نداد بیش از ما
گرچه ز الفاظ خود به تقصیریم در معانی تمام تدبیریم
«ه.پ-۴/۶۴»

متن داستان خیالی-تاریخی هفت پیکر از بند نهم با بیت زیر آغاز می شود:

گوهر آمای گنج خانه راز گنج گوهر چنین گشاید باز
کآسمان را ترازوی دو سرست در یکی سنگ و در یکی گهرست..
«ه.پ-۶/۲»

بهرام در کاخ شاهنشاهی به دنیا می آید، پدرش او را پیش نعمان به عربستان
می فرستد، قصر خورنق به یاری ستار ساخته می شود. مهندس در این ماجرا سر بر سر
همین کاخ از دست می دهد تا نظیر آن ساخته نشود و نظامی بهانه ای می سازد تا بگوید:
پادشه آتشی ست کز نورش ایمن آن شد که بیند از دورش
پادشه همچو تاک انگورست در نپیچد در آن کزو دورست
وانکه پیچد در او به صد یاری بیخ و بارش کند به صد خواری..
«ه.پ-۱۰/۵۸»

شاه بهرام در یکی از حجره های خاص خورنق هفت نقش از هفت پیکر بر دیوار
می بیند که عبارت بوده اند از ۱-فورک دختر شاه هند. ۲-یغماناز دختر خاقان چین.

۳- نازپری دختر خوارزمشاه. ۴- نسرین نوش دختر سقلاّب شاه. ۵- آذریون دخت شاه مغرب. ۶- همای دختر قیصر. ۷- دُرستی دختر کسرا. و تصویر خود را نیز در میان ایشان پیش چشم می‌بیند:

در میان پیکری نگاشته نغز کان همه پوست بود و، این همه مغز
«ه.پ-۱۵/۱۹»

پدر بهرام می‌میرد، بهرام به ایران می‌آید و ایرانیان او را به پادشاهی بر می‌گزینند.
می‌که پیر مغان ز دست نهاد جز به پور مغان نشاید داد
«ه.پ-۱۶/۸۲»

بهرامشاه تاج از میان دو شیر می‌گیرد. بر تخت می‌نشیند. داد می‌گسترده. در مملکت تنگسالی می‌افتد. نظامی داستان او با کنیزک فتنه نامش را به نظم می‌کشد که از بدایع ادبیات ماست:

شاه روزی شکار کرد پسند در بیابان پست و کوه بلند
اشقر گورشم به صحرا تاخت شور می‌کرد و گور می‌انداخت
«ه.پ-۲۵/۶»

در این ماجراست که فتنه هم‌رکاب اوست و شاعر می‌گوید:

فتنه نامی هزار فتنه در او فتنه شاه و شاه فتنه بر او
تسازه‌رویی چو نوبهار بهشت کش خرامی چو باد بر سر کشت..
«ه.پ-۲۵/۱۴»

ماجرای تیر بر گوش و سم گورخر دوختن از سوی شاه و گاو بر قصر شصت پایه بردن از طرف دختر مشهور است:

فتنه بنشست و برگشاد زبان گفت کای شهریار فتنه نشان..
شد چو بر گوش گور در نخجیر آن سم سخت را بدوخت به تیر
نه زمین کز گشادن شستش آسمان بوسه داد بر دستش
منکه بودم در آن پسند صبور چشم بد را ز شاه کردم دور

هر چه را چشم در پسند آرد چشم زخمی درو گزند آرد
«ه. پ- ۸۹/۲۶»

پس از ماجرای بهرام چوبینه و ظفر یافتن بهرام گور بر او و پادشاه چین، داستانهای هفت پیکر آغاز می گردد. شیده نامی هفت گنبد را می سازد و شهر آمل را از بهرام می گیرد و شاه در هفت گنبد با دختر هفت پادشاه به خوشی و خرّمی زندگی می کند:

۱- روز شنبه. گنبد مشکین. دختر پادشاه اقلیم اول. جامه ها همه سیاه رنگ، منسوب به سیاره کیوان.

۲- روز یکشنبه. گنبد زرد. دختر پادشاه اقلیم دوم (روم) جامه ها همه زرد رنگ، منسوب به سیاره آفتاب.

۳- روز دوشنبه. گنبد سبز. دختر پادشاه سوم جامه ها همه سبز، منسوب به ماه.

۴- روز سه شنبه. گنبد سرخ. دختر پادشاه چهارم جامه ها همه سرخ رنگ، منسوب به مریخ.

۵- روز چهارشنبه گنبد پیروزه. دختر پادشاه پنجم جامه ها همه پیروزه، منسوب به عطارد.

۶- پنجشنبه روز نارنجی (صندلی رنگ) دختر ششم چین جامه ها صندلی رنگ منسوب به مشتری.

۷- جمعه روز سپید صندلی رنگ. دختر پادشاه هفتم جامه ها همه سپید رنگ، منسوب به زهره.

اشاره ای کوتاه به راز و رمز یک داستان و طرح کلی شش داستان دیگر ضروری به نظر می آید:

روز شنبه بهرام در گنبد سیاه می نشیند. دختر پادشاه هند داستان شهر سیاهپوشان را باز می گوید.

در این افسانه خیالی، پادشاهی مهمان نواز، درویشی سیاهپوش می بیند، با اصرار از علت سیاهپوشی وی باز می پرسد، مهمان مسافر، راز را فاش نمی کند که این دیدنی است نه شنیدنی. پادشاه را به شهر سیاهپوشان در چین هدایت می کند. پادشاه به چین می رود، پس از ماجراهای بسیار به یاری دوستی در خرابه ای توی سبد می نشیند، دوستش

سبد را از میلی به بالا می کشد، پادشاه در آنجا از پای مرغی می گیرد و مرغ او را به بهشتی افسانه‌ای می برد، در این بهشت افسانه‌ای، زیاده‌طلبی و غیر دوست خواهی، پادشاه را از آن بهشت به عالم مادی برمی گرداند و خود را در درون سبد می یابد و بقیة عمر را به خاطر این زیان و نادانی سیاه می پوشد. شاید همین است تفسیر «آنکه کان ظلوماً جهولاً» از نظر نظامی که در ظاهر امر زیاده‌طلبی را محکوم می کند، مهماندوستی را ارج می نهد و پادشاه مهماندوست را به بهشت می برد. زیبا عروس بهشتی به خاطر همان نوازی او را در پیشگاه خود جای می دهد و هر شب با دختری همخوابه می کند، اقا آنچه امروز فهمیده می شود رمزی است که شاعر خیال پرداز آذربایجان در درون این افسانه، وصفی از بهشت موعود به دست داده است. بهشتی که در ادبیات جهان بی مانند است و تابلوهای زیبا، پرده‌های رنگارنگ و مخملها و ابریشمهای خوابگاههای خیالی شاعر در آن بهشت، خود دیدنی است و اقا اگر کسی به هدف اصلی شاعر در میان هدفهای فرعی پی ببرد از حیرت انگشت بر دهان می ماند:

مرغی که خیال شاعر بر سر میل نشانده دیدنی است که با هر خارش بال و پرش
صدفی پر از مروارید بر زمین می ریزد، از گرد پرش مشک می افشاند:

هر دم آهنگ خارشی می کرد خویشتن را گزارشی می کرد
هر بُن بال را که می خارید صدفی ریخت پر ز مروارید
هر پری را که گرد می انگیخت نافه مشک بر زمین می ریخت
«ه. پ- ۱۴۶/ گنبد مشکین»

بهشت نظامی دیدنی است اگر چه نمی توان همه ابیات آن را نقل کرد و باید گفت و توصیه کرد تا مردم خسیس نباشند و به دیدن این بهشت رایگان بروند: چون خیال شاعر از پای مرغ گرفته آنسوی ستارگان بر زمینی سرسبز نزدیک می شود، دست از پای مرغ رها کرده آنجا می افتد:

من بر آن مرغ صد دعا کردم پایش از دست خود رها کردم
اوفتادم چو برق با دل گرم بر گلی نازک و گیاهی نرم
ساعتی نیک ماندم افتاده دل به اندیشه‌های بد داده

چون از آن ماندگی بر آسودم شکر کردم که بهترک بودم
باز کردم نظر به عادت خویش دیدم آن جایگاه را پس و پیش
«ه. پ- ۸۶۷/ گنبد مشکین»

باغی می بیند که غبار آدمی بدو نرسید، سبزه اش بیدار و آبش خفته و یخ زده است
و گلهايش:

روضه‌ای دیدم، آسمان زمی‌اش نارسیده غبار آدمی‌اش
صد هزاران گل شکفته در او سبزه بیدار و آب خفته در او
هر گلی گونه گونه از رنگی بوی هر گل رسیده فرسنگی
زلف سنبیل به حلقه‌های کمند کرده جعد قرنفلش را بند
لب گل را به گاز برده سمن ارغوان را زبان بریده چمن
«بیت ۱۷۳»

خاکش عنبر و گردش کافور بود، ریگش زر و سنگلاخش گوهر بود. چشمه‌های
همانند گلاب جاری بود، در میان آب آنها عقیق و دُر خوشاب دیده می‌شد.

ماهیان در میان چشمه آب چون ورمهای سیم در سیماب
کوهی از گرد او زمرد رنگ بیشه‌ای کوه سرو و شاخ و خدنگ..
سنگها همه یاقوت سُرخ، درخت خدنگ از رنگ آن سرخی گرفته، همه جا صندل
و عود بود و بوی خوش پراکنده بود و او را چرخ مینافام، مینو نام نهاده بود

ارم آرام دل نه هادش نام خواند مینوش چرخ مینافام
من از دیدن آن چنان بهشتی الحمدللهی گفتم، میوه‌های لذیذ خوردم، شکر نعمت
کردم عاقبت زیر درخت سروی آزادانه خوابیدم.

اندکی خوردم اندکی خفتم در همه حال شکر می‌گفتم
شب فرا رسید، جامه نیلی پوشید و پیراهن قرمز دور انداخت. بادی آمد غبار از
راهها برداشت. ابر نیانی به آب ریخت و همه جا را شست، چون راه را رُفتند و آب
زدند همه جا را بتان بهشتی فرا گرفتند:

راه چون رفته گشت و نم زده شد همه راه از بتان چو بتکده شد

دیدم از دور صد هزاران حور کز من آرام و صابری شد دور
 همه نگار نورانی و لطف پرورد بودند، با دستهای خنابسته چون بهاری تازه لبانی
 سرخ و به رنگ گل لاله داشتند لعل لبشان بهای خوزستان بود، دست و ساعد پر از طلا و
 گردن و گوش پر از مروارید:

شمعهایی به دست، شاهانه خالی از دود و گاز و پروانه
 آمدند از کشی و رعنائی با هزاران هزار زیبایی..
 فرشها ریختند و تخت زدند راه صبرم زدند و سخت زدند
 زمانی گذشت، از دور آفتابی پدید آمد که آسمان از نور او ناپدید گشت، گرد
 بر گرد او صد هزاران ستاره سحری از حور و پری حلقه زده، در آنجا حاضر آمدند:

سرو بود، آن کنیزکان چمنش او گل سرخ و آن بتان چمنش
 هر شکر پاره شمعی اندر دست شکر و شمع خوش بود پیوست
 آمد آن بانوی همایون بخت چون عروسان نشست بر سر تخت
 همه جا آسوده و آرام بود، چون او نشست قیامتی بر پا شد، موزه از پای در آورد و
 روبند از رخسار گشاد، گویی شاهی از طارم خویش بیرون آمد که سپاه روم و زنگ از
 پس و پیش او در حرکت بود:

تنگ چشمی ز تنگ چشمی دور همه سروی ز خاک و، او از نور
 بود لختی چو گل سرافکنده به جهان آتشی در افکنده
 پس از لحظه ای سر برداشته با یکی از محرمان و پردگیان خویش گفت به نظرم
 می آید که یکی از نامحرمان عالم خاکی در اینجا هست، برخیز گرداگرد این پرگار را
 جستجو کن هر کس را دیدی پیش من بیاور:

آن پری زاده در زمان برخاست چون پری می پرید از چپ و راست
 چون مرا دید ماند از آن به شگفت دستگیرانه دست من بگرفت
 گفت برخیز تا رویم چو دود بانوی بانوان چنین فرمود
 من آرزومند آن سخن بودم بی آنکه حرفی بگویم تا به جلوه گاه عروس آمدم و
 خاک را بوسیدم.

گفت برخیز جای تو نیست پایه بندگی سزای تو نیست
پیش چون من حریف مهمان دوست جای مهمان ز مغز به که ز پوست
خاصه خوبی و آشنا نظری دست پرورد رایض هنری
بر سریر آی و پیش من بنشین سازگار است ماه با پروین
گفتم من این جایگاه ندارم که بنده‌ای بیش نیستم، تخت بلقیس لایق سلیمان است نه دیوان. گفت این سخنان بها ندارد با من افسون خوانده، افسانه مگوی:

همه جای آن تست و حکم تراست لیک با من نشست باید و خاست
تا شوی آگه از نهانی من بهره یابی ز مهربانی من
میهمان منی تو ای سره مرد میهمان را عزیز باید کرد
چون بجز بندگی ندیدم رای ایستادم چو بنندگان بر پای
خادمی دستم را گرفت با ناز بر سریر او جایم داد و باز گشت. چون نشستم ماه دیدم و به کمندش گرفتم مهربانیها کرد، فرمود خورش آوردند و خوان نهادند، خوان از پیروزه، کاسه از یاقوت بود چون غذاهای عبیر سرشت خورده شد:

مضطرب آمد، روان شد ساقی شد طرب را بهانه در باقی
هر نسفته دُری دُری می سفت هر غزالی ترانه‌ای می گفت
رقص میدان گشاد و دایره بست پَر در آمد به پای و پویه به دست
شمع را ساختند بر سر جای ایستادند همچو شمع به پای
از پای کوبی برآسودند، باده پیمایی آغاز گردید، شرم از میان رفت و من به نیروی عشق و عذر شراب، کار مستان خراب می کردم و آن شکر لب از روی دمسازی باز گفتی نمی کرد:

چونکه دیدم به مهر خود رایش اوفتادم چو زلف در پایش
بوسه بر دست یار خویش زدم تا «مکن» بیش گفت، بیش زدم
مرغ امید بر نشست به شاخ گشت میدان گفت و گوی فراخ
عشق می باختم به بوس و به می به دلی و هزار جان با وی

نامش را پرسیدم گفت: من تُرکناز هستم: گفتم شگفت‌انگیز است که من هم لقب
ترکناز دارم برخیز تا ترک وار در تازیم و می‌خواری کنیم...

چونکه بر گنج بوسه بارم داد من یکی خواستم هزارم داد
گرم گشتم چنانکه گردد مست یار در دست و رفته کار از دست..
«۳۲/۲۸»

افسونگر گنجه در این بخش از سخنان خود هنگامه‌ای بر پا می‌کند که باید از
نزدیک دید و فهمید که چگونه از باغ سخن، بهشتی ساخته است و مهمان بهشتی هر
شب با عروسی به بارگاهی می‌رود و در خوابگاهی بدیع به صبح می‌رساند.

دیدم افکند، بر بساط بلند خوابگاهی ز پرنیان و پرند
شمع‌های بساط بزم افرو همه یاقوت ساز و عنبر سوز
ابیات شاعر از حدّ معجزه می‌گذرد و گاهی از زیبایی و سادگی برخوردار است و
گاهی اندیشیدن لازم دارد تا بدانیم بر طشتی از مس زر اندود غسل می‌کرده است.

غُسل گاهم به آبدانی کرد کز گهر سرخ بود و از زر زرد
یعنی ذات آن سرخ رنگ بود، لیکن زر زده زرد رنگش کرده بودند. سی شب در
ناز و نعمت بهشتی می‌گذرد و سرانجام مهمان بهشتی دست از تمنای خود آن ماه آفتاب
نشان بر نمی‌دارد و صحنه‌ای پیش می‌آید که چشم باز می‌کند و خود را در سبد
می‌بیند. ماجرا را باید با همه زیباییهای آن در هفت پیکر پیگیری بکنیم تا بفهمیم، شاعر
زیاده طلبی و غیر دوست پرستیدن را محکوم می‌کند و اما اصلی‌ترین هدف او آفرینش
یک بهشت خیالی است.

من دگر باره گشته واله و مست زلف او چون رسن گرفته به دست
باز دیوانم از رسن رستند من دیوانه را رسن بستند
عنکبوتی شدم ز طنّازی و آن شب آموختم رسن بازی...
«ه.پ-۳۲/۴۱۶»

شاعر افسونگر و حکیم دور نگر گنجه، در حکایت دوم به صحرای رازناک
غریزه‌های انسانی گام می‌نهد و بی‌هیچ تردیدی دقیقتر و کاوشگرانه‌تر از فروید در قرن

بیستم، درون ناشناخته انسان را در داستان پادشاه عراق با زیبایی بی نظیری به صحنه ظاهر می کشد، حکایت بلقیس و سلیمان را به صورت یک داستان ضمنی در میان داستان بدیع جای می دهد و در این داستان دل انگیز فقط به راز ناشناخته بلقیس اشاره ای می شود که سلیمان از وی حقیقت را می پرسد تا فرزندش شفا یابد:

باز پرسیدش آن چراغ وجود	کای جمال تو دیده را مقصود
هرگز اندر جهان ز روی هوس	جز به من رغبت تو بود به کس
گفت بلقیس چشم بد ز تو دور	زانکه روشن تری ز چشمه نور
جز جوانی و خوبی است - کین هست -	بر همه پایگه تو داری دست
خوی خوش، روی خوش نوازش خوش	بزم تو روضه و تو رضوان فاش
ملک تو جمله آشکار و نهان	مهر پیغمبریت حرز جهان
با همه خوبی و جوانی تو	پادشاه و کامرانی تو
چون ببینم یکی جوان منظور	از تمنای بد نباشم دور

«ه.پ-۱۱۹/۳۳»

داستان هوسهای درونی و خواسته های غریزی کنیز و شاه جوان با همه ریزه کاریها و روانکاوپهای شاعر ساحر، دیار ناشناخته ای را پیش چشم انسان می نهد که بی اختیار دو کتاب پسیکانالیز فروید و آنسوی چهره ها به قلم دکتر صاحب الزمانی در صحنه خاطر ظاهر می شود. اما باید خود داستان را تجزیه و تحلیل کرد تا قدرت اندیشه و ژرف نگری شاعر با بیان زیبا و حکیمانه او روشن و آشکار گردد و باید دانست نظامی نکته ای را پوشیده نگذاشته ضعفهای انسان را پیش چشم او می آورد:

گفت اگر بایدت که کمره خام	زیر زین تو زود گردد رام
کمره رام کرده را دو سه بار	پیش او زین کن و به رفق بخار
رایضانی که کمره رام کنند	تو سنان را چنین لگام کنند

«ه.پ-۱۱۱/۳۳»

بهرام روز دوشنبه در گنبد سبز می نشیند، داستان پشیر پرهیزگار مطرح می شود که به خاطر حفظ ایمان خویش و دوری از فتنه ای که او را برانگیخته بود به سفر مقدس

می آغازد در راه با ملیخا نام مردی بد رای همراه می شود که می گوید :

نیست در هیچ دانش آبادی فحل و داناتر از من استادی
«ه.پ-۶۷/۳۴»

ماجرای سفر و مناظره ها و بدایع کارها خود بسیار شورانگیز است و غرق شدن ملیخا در چاهی و برگشتن بشر به خاطر امانتداری به شهر و دیار خود و ازدواج او با همان فتنه ای که زن ملیخا بوده، ظاهراً داستانی شگفت انگیزتر و باور نکردنی تر است می آفریند. اما رمز نهفته در این داستان، توجه عمیق حکیم و عارف گنجه به اصالت مکتب عشق و معرفت و ایده آلیسم و متافیزیک و سخافت مکتب ماتریالیسم و عقل گرایی نفی افاده جهان فیزیک و علوم ظاهری است.

گفت بشری تو ننگ آدمیان من ملیخا امام عالمیان
هرچ در آسمان و در زمی است و آنچه در عقل و رای آدمی است
همه دانم به عقل خویش تمام و آگهی دارم از حلال و حرام...
«ه.پ-۵۳/۳۴»

در همین احوال است که ابری سیاه در آسمان پدیدار می گردد و ملیخا حکیمی نشان می دهد :

ابری از کوه بر دمید سیاه چون ملیخا در ابر کرد نگاه
گفت کابری سیاه چراست چو قیر و ابر دیگر سپید همچون شیر؟
بشر گفتا که حکم یزدانی این چنین پُر کند - تو خود دانی
گفت ازین بگذر این بهانه بود تیر باید که بر نشانه بود...
«ه.پ-۶۲/۳۴»

بهرام، روز سه شنبه به گنبد سرخ می خرامد و جامه ای سرخ در سرخ می پوشد و همین رنگ، هنرمند نقشبند آذربایجان را به انقلاب علیه طلسم خود کامگی دعوت می کند. در ولایت روس دختری در حصارِ طلسم ساخته به درون می خرامد، هر جوانی برای شکستن طلسم می آید از سوی سنگها به قتل می رسد و مناره ای از سرها بر دروازه شهر انباشته می شود :

بست در راه آن حصار بلند از سر زیر کی طلسمی چند
 پیکر هر طلسم از آهن و سنگ هر یکی دهره‌ای گرفته به چنگ
 هر که رفتی بدان گذر گه بیم گشتی از زخم تیغها به دو نیم
 «ه.پ-۵۹/۳۵»

مردم عوام را که پاسبانی خود کامگان بر عهده گرفته‌اند؛ به صورت سنگی مجسم کرده است که نا آگاهانه هر پوینده‌ای را به قتل می‌رسانند. در همین داستان است که جوانی گام پیش می‌نهد اندیشه را بکار می‌اندازد پیش مردمی طلسم افکن رفته طلسم شکستن یاد می‌گیرد، به تمهید آن مرد خداشناس جامه‌ای سرخ پوشیده از مردم همت می‌طلبد و به خاطر دیگران خود را به خطر می‌اندازد:

اول از بهر آن طلبکاری خواست از تیز همتان یاری
 جامه را سرخ کرد کآن خون است وین تظلم ز جور گردونست
 آرزوی خود از میان برداشت بانگ تشنیع از جهان برداشت
 گفت رنج از برای خود نبرم بلکه خونخواه صد هزار سرم
 یا ز سرها گشایم این چنبر یا سر خویشتن کنم در سر
 «ه.پ-۱۶۹/۳۵»

جریان فتح و پیروزی جوان با توجه به رندی و نهانکاریهای شاعر که به معنا و لغز آمیخته است بسیار خواندنی است و شخصیت بزرگترین اندیشمند انقلابی آذربایجان را در مغزو معنی ابیات نمایان می‌سازد:

همت کارگر بدان در بست کو بدان کارزود یابد دست
 همت خلق و رای روشن او درع پولاد گشت بر تن او
 همه نیرنگ آن طلسم بکند بر گشاد آن طلسم را پیوند
 «ه.پ-۱۷۷/۳۵»

کافیست در پایان این داستان نظر شاعر جادوگر آذربایجان را در باره رنگ سرخ

به دقت بخوانیم:

گوهر سرخ را بها اینست	سرخی آرایشی نو آیین است
سرخی آمد نکوترین لقبش	زر که گوگرد سرخ شد لقبش
سرخ ازان شد که لطف جان دارد	خون که آمیزش روان دارد
سرخ رویی است اصل نیکویی	در کسانی که نیکویی جویی
گر ز سرخی درونشان نبود..	سرخ گل شاه بوستان نبود

«ه.پ-۳۰۴/۳۵»

شاید داستان همامان در روز چهارشنبه و در قصر پیروزه گون، شگفت‌انگیزترین ماجرای هفت پیکر و اساسی‌ترین مسأله زندگی انسانی است که هفت وادی جهنم زندگی را می‌گردد و همواره یکبار رو در روی پیری دلسوز و دستگیر قرار می‌گیرد و به چیزی نمی‌شمارد، سرانجام در چنگ دیوزنی بدکار و زشت گرفتار می‌آید و در کثافت کار غافلانه خویش به خود می‌آید و بیدار می‌شود و خود را در عالم مستی به گنداب مستراحی افتاده می‌بیند. هفت وادی جهنم و هر آن غولی که انسان را از فریب دیگران بر حذر می‌دارد و خود بدتر از همه می‌فریبد و از راه به در می‌برد بسیار خواندنی و نمود کامل زندگی ما انسانها است. انسانی که غرق در خواب غفلت و اسیر هوای نفس و جاه طلبیهای خویش است و زندگی مادی وی در عالم شکم پرستی و هوسناکی دوزخی بیش نیست:

وان گر از سیه چو دیو سپید	می‌زد از بوسه آتش اندر بید
تا بدانگه که نور صبح دمید	آمد آواز مرغ روز پدید
پرده ظلمت از جهانی برخاست	وان خیالات از میان برخاست..
دیده بگشاد دید جایی زشت	دوزخی تافته بر جای بهشت
مالشی چند مانده، مال شده	خاک در دیده خیال شده
ز آن بنا کاصل او خیالی بود	طرفه‌ش آمد که طرفه حالی بود
باغ را جمله دید خارستان	سفره را صفری از بخارستان

سرو و شمشادها همه خس و خار میوه‌ها مور و میوه داران مار
نای و چنگ و رباب کارگران استخوانهای گور جانوران
و آنچه ریحان و راح بود همه ریزش مستراح بود همه

حکایت خیر و شر در روز پنجشنبه و مشتری نسبی، ناظر بر نتیجه اعمال انسانی است با همه ریزه کاریها و شیرینی‌های آن مطرح می‌شود و در این داستان بدیع، دیدن ذره‌ای خیر و ذره‌ای شر عمل خودنمایی می‌کند.

چونکه شد کارهای خیر به کام خلق ازو دید خیرهای تمام
چون سعادت بدو سپرد سریر آهنش نقره شد، پلاس حریر
دولت آنجا که راهبر گردد خار خرما و خار زر گردد..
«ه.پ-۳۶۸/۳۷»

آخرین داستان رمز آمیز هفت پیکر، داستان خواجه ایست که زنان عریان را از جدار دیواری می‌بیند و در باغ خود گرفتار ماجراهایی عجیب و غریب می‌شود، که دوزن نگهبان عامل اصلی آن هستند:

زاهد از راه رفت پنهانی کافری بین زهی مسلمانی
بعد یک ساعت آن دو آهو چشم کآتش برق بودشان در پشم
آن پری زاده را به تنبل و رنگ آوریدند با نوازش چنگ
خواجه زان بی خبر که او اهلست یار او اهل و کار او سهلست
«۳۸/۱۶۷»

این داستان با همه دل‌انگیزی و لطافت و رنگین بودنش به طنز و شوخی و مضحکه، و حوادث بسیار جالب آن، از جبر مطلق در جهت هدایت به خیر حکایتی شیرین دارد و در پی همین فصل است که داستان بی‌مانند سگ شبان و همانندی کار او به کار وزیر خائن «راست روشن» پیش کشیده می‌شود و شاعر ساحر و حکیم جامعه شناس، راه و روش مملکتداری یاد می‌دهد و به حق در باره هفت پیکر می‌گوید:

هر چه در نظم او ز نیک و بد است همه رمز و اشارت و خرد است
پیش بیرونیان برونش نغز وز درونش درونیان را مغز

یادداشتها

- ۱- آئینه غیب، نامی است که شاعر خود در حق خویشتن بکار می برد:
در سحر سخن چنان تمامم کآینه غیب گشت نامم
«ل.م-»
- ۲- در این مقاله، عدد سمت راست نماینده شماره بیت و عدد سمت چپ نماینده شماره بند از آثار نظامی گنجهای است بر اساس متن مصحح دکتر بهروز ثروتیان که در انتشارات توس به چاپ رسیده است.
ضمناً خمسة نظامی به صورت زیر علامت گذاری شده است:
مخزن الاسرار: م. ۱- لیلی و مجنون: ل. م- خسرو و شیرین: خ. ش- هفت پیکر: ه. پ- شرفنامه: ش. ن- اقبالنامه: ا. ن.
- ۳- هاروت به گنج رشک می برد و می سوزد از اینکه شاعر ساحری چون نظامی گنجهای در آنجاست و هیچ نمی داند که خود شاعر در گنج اسیر و زندانی شده است همچنانکه هاروت در بابل اسیر است و گنج خود بابل شاعر است.
- ۴- از انتشارات برگ (زیر چاپ است).
- ۵- این کتاب از سوی نگارنده از روی نسخه مورخ ۷۵۴ ه. متعلق به کتابخانه ملی تبریز از نسخه حاج حسین نخجوانی مرحوم تصحیح شده زیر چاپ است. البته با نسخ ۱۲ گانه موجود در نسخه چاپ ریکا- ریتز (۱۹۳۶ استانبول) و نسخه طاهر احمد اوغلی محرم اوف مقابله شده است.
- ۶- نگارنده بیست سال بیشتر است برای نظامی گنجهای قلم می زند و چون از مردم روین دژ و اطراف آن است با خود می اندیشد وام نقاش نیشکر قلم را می پردازد!
- ۷- مرحوم وحید و طاهر احمد اوغلی بیت را سهو کرده به صورت زیر نوشته اند:
ما که اجری تراش این گرهیم پند واگیر داهیان دهیم
البته با توجه به معنی موجود در حاشیه وحید معلوم می شود آن مرحوم از خود ساخته است. معنی بیت به شرح زیر است:
ما آجر تراش و مشکل گشای گره تاریخ بهرام گور هستیم

ما که بند از پای به دام افتادگان را باز می‌کنیم،
بیت براعت استهلالی دارد به جریان شکار از سوی بهرام گور و ماجرای مرگ وی در مرداب
گاوخونی.

دکتر جاویدی صباغیان، محمد

دانشگاه فردوسی مشهد

تصاویر خیال در خسرو و شیرین نظامی

آنچه در پی می آید بررسی اجمالی تصاویر شاعرانه خسرو و شیرین نظامی است. اما برای ارائه همین مختصر، نگارنده کوشیده است که تمامی دیوان را بدقت در مطالعه گیرد و به ثبت و یادداشت نمونه های مناسب عنوان این مقال بپردازد. در این راستا یادداشتهایی بسیار فراهم گردید که از آن میان، تنها به ذکر دقیقترین و گویاترین شاهدها پرداخته آمد. و هر جا، گاه، متن کار^۱ از ارائه شواهدی بسنده در باب موضوعی کاستی داشت و نگارنده، پیشتر، تمام آن را در تصحیح وحید دستگردی دیده بود از آن بهره یافت؛ تا در حد امکان این بررسی کامل و از شک و تردید به دور باشد. اما فصول بحث ما درین جستجو بدین ترتیب است: تصویر معشوق، تصویر عاشق، تصویر زمان، تصویر مظاهر طبیعت، تشخیص، تشبیه، مجاز، کنایه، اغراق و مبالغه، و استعاره.

تصویر معشوق:

آنکه هیچ نمی داند به چیزی عشق نمی ورزد

«پاراسلوس: هنر عشق ورزیدن»

این عشق چیست که شنیدنش از هر زبان نامکرر است و شاید هرگز تعریفی جامع

و مانع برای آن به دست نتوان داد؛^۲ چرا که معنی مجردی است که چگونگی شناخت و دریافت آن در اشخاص مختلف تفاوت می‌یابد و زمینه انفعالی هر کس و نیازها و آرزوهای او در تلقی آن تأثیر می‌گذارد.

نظامی حساب عشق را از دفتر دانش و خرد بیرون می‌نهد^۳ و آن را خمیر مایه حیات می‌داند که گریه ابر و خنده گل و جملگی کَششهای طبایع، و حرکات و سکنات آفرینش بر آن مبتنی است، تا آنجا که:

گر اندیشه کنی از راه بینش به عشق است ایستاده آفرینش^۴
ازین رو خود، برای عشقنامه خویش از آن رهتوشه می‌گیرد و جهان را صلاهی عشق در می‌دهد.^۵ و آنچه این تراژدی سوزان را تشخیصی بیشتر می‌بخشد خیال تیز پرواز نظامی است که چهره معشوق را چنین تصویر می‌کند:

شب افروزی چو مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین دوزنگی بر سر نخلش رطب چین^۶
او با قلم جادویی خیال، زیبایی رخساره نگار و قامت بالایش را در تابلو دو بیت نغز نقش می‌کند. در مصرع نخستین، خطوط کلی چهره شیرین را می‌نماید و در سه مصرع دیگر چشم و لب و دهان و گیسو و اندامش را نشان می‌دهد.

اما از آنجا که چشم را آینه جان و روان خوانده‌اند، که شیفتگان جمال و زیبایی را تا مرز سرگشتگی و شیدایی پیش می‌برد، در آینه آب حیات نموده می‌آید؛ چرا که آرزوی بيمرگی و جاودانگی اصیل‌ترین و سازنده‌ترین خصیصه آدمی است^۷ و همان است که در عشق به فرزند و حفظ و حراستش تجلی می‌یابد. چه، پدر می‌خواهد همه ناتوانیها، و نارساییهای خویش را در توان و رسایی فرزند باز بیند، و همه محرومیت‌هایش را در دارندگی و شکوفایی او جبران کند. و ضعف و فناء خویش را - که واقعیتهای تلخ و انکارناپذیر است - با قدرت و بقای فرزند - که ادامه او و حیات اوست - بپذیرد و تحمل نماید.

این است که آب حیات، سمبل روح خلود و تعالی جوی انسان است که در ظلمات و تاریکیهای تعلقات او نهفته است. و مهتاب جوانی برای بیان زیبایی طربناک و پر نشاط،

تعبیری است دلپذیر که نگاه باریک بین و ذوق سلیم شاعر برگزیده است. مغالزه‌های دو دل‌داده از زبان باربد و نکيسا - دو خنياگر هنرمند توانای خسرو - یکی از طرفه‌ترین صورنگریهای نظامی است؛ چرا که هماره سر دلبران در حدیث دیگران خوشتر می‌آید، بویژه که نوای دل با آوای تار بیامیزد.

خسرو و شیرین رویاروی هم نشسته‌اند، و اینک یاد پریشانیا و پریشان‌گوئیا، و یأسها و دردها و ناکامیها و حرمانها، همه، و در ورای اینهمه، وفاداریهای ایشان که زاده عشق راستین است پیشاپیش همه، از ضمیر هر یک می‌گذرد. و ترس جدایی و شور وصال، تمامی وجود ایشان را فرا گرفته است. و یأس و امید - این دو همزاد ناتنی - هاله‌ای از اطمینان، و غباری از بیم، بر چهره هر یک نشانده است، و جملگی، یارای سخن گفتن را از هر کدام گرفته است و مطربان، گزارشگر این شور و پیامگزار این حالند که به تعبیر شاعر «در ابریشم‌ساز به گوش چنگ، حلقه‌های محرم راز افکنده‌اند» و «نوا، بازیکنان در پرده آهنگ، و غزل، گیسو کشان در دامن چنگ» می‌خرامد. این تصویر ما فی الضمیر شیرین در غزل نکيسا است:

مخسب ای دیده دولت زمانی	مگر کز خوشدلی یابی نشانی
برآی از کوه صبر، ای صبح امید	دلم را چشم روشن کن چو خورشید ^۸
بساز، ای بخت با من روز کی چند	کلیدی خواه و بگشای از من این بند
به عیاری برآر ای دوست دستی	برافکن لشکر غم را شکستی ^۹
اگر گردنکشی کردم چو میران	رسن در گردن آیم چون اسیران ^{۱۰}
در آن حضرت که خواهش را قدم نیست	شفیعی بایدم، و آن چون کرم نیست ^{۱۱}
چو مشعل سر بر آوردم برین در	نهادم جان خود چون شمع بر سر ^{۱۲}
چو بر فردا نماند امیدواری	بباید کردن امشب سازگاری ^{۱۳}

چنانکه ملاحظه می‌شود داستانسرای گنجه‌حالات درونی شیرین را چنان می‌نماید که خسرو را تاب شنیدن نمی‌ماند و باربد را در پاسخ شیرین به یاری می‌طلبد و او بازتاب تأثرات خسرو را چنین ساز می‌کند:

پریرویی درین در خانه کرده دلم را چون پری دیوانه کرده

به خواب نرگس جادوش سوگند که غمزه‌اش کرده جادو را زبان بند^{۱۴}
 بدان عارش کزو چشم آب گیرد ز تری نکته بر مهتاب گیرد^{۱۵}
 که گر دستم رسد کارم بدستش درون جان کنم جای نشستش^{۱۶}
 همانگونه که پیشتر اشارت رفت با همه دل بستگی‌ها و جان خستگی‌های شیرین در
 این راه همه خطر عشق، و ناکامیهای توانفرسایی که در این دراز راه تشویش گریبان
 جانش را می‌گرفت و تا پرتگاه تباهی می‌کشانید، باز همواره شیرین پاسدار پاکدامنی و
 عفاف خویش است، و حتی وصال حیاتبخش دلدار را در پای آن قربانی می‌کند. و
 شاپور، این دانای رازهای نهانی، همچون سالکی «باخبر» و مرشدی رهشناس همراه این
 دو سالک طریق عشق است، و پیوسته یار دمساز دو دل داده و روشنگر هر یک در
 دشوارترین لحظات ناشکیبی است. از این رو می‌بینیم آنگاه که سودای کامجویی، خسرو
 را از اندیشه نام و ننگ شیرین غافل می‌دارد، و دست آرزو به سوی او دراز می‌کند، و او
 روی در هم می‌کشد، و خسرو، این مست شاد کامی و غرور متأثر می‌گردد، شاپور،
 بی‌درنگ تقید پارسایانه شیرین را فریاد او می‌آود و به تبرئه امتناع دلدار می‌پردازد:
 پری پیکر برون آمد ز خرگاه چنان کز زیر ابر آید برون ماه
 ... چو کار از پای بوسی برتر آمد تقاضای دهن بوسی در آمد
 ملک حیران شده کان روی گلرنگ چرا شد شاد و چون شد باز دلتنگ
 نهان در گوش خسرو گفت شاپور که «گر مه شد گرفته هست معذور
 ز بهر آنکه خود را تا به امروز به نام نیک پرورد آن دل افروز
 کنون ترسد که مطلق دستی شاه نه‌د خال خجالت بر رخ ماه^{۱۷}»
 زیبایی‌های نقش معشوق و شگفتیهای قلم اعجازگر نقش آفرین نظامی برتر از آن
 است که درین اندک مایه سخن نموده آید.

تصویر عاشق

تصویر زیبایی عاشق^{۱۸} از صورتگری معشوق اگر نگوییم حتماً تر و دشوارتر است،
 آسانتر نیست. چرا که تلفیق زیباییهای بیرون است و شکوهمندیهای درون، و انعکاس

باطن در ظاهر.^{۱۹} و معیار ارزشهای زنانه در بسیاری از موارد - با میزان ارزشهای مردانه تفاوت دارد؛ که زیبایی مردان، تنها، به خد و خال و چشم و ابرو محدود نمی ماند و سیرت و صورت را توأمان در معنی جمال مردانه به کار می برند.

علاوه بر این، آنچه در باب خسرو - یکی از دو قهرمان مهین نظامی نباید از نظر دور داشت پادشاهی اوست. هر چند شیرین ازو می خواهد که در عشق، این موقع خویش را فراموش کند؛ چه، نیاز، بایسته عشق است.^{۲۰} و عاشقی و گردن افرازی را الفتی نیست. اما شاعر هیچگاه این واقعیت را از یاد نمی برد که خسرو «شاه»ی است دلباخته. بدینسان درین سودا و سود، افتادگی و تواضع که خوی تمامی عاشقان است کمتر دیده می شود، چندانکه معشوق را به فغان می آورد که:

هنوزت در سر از شاهی غرور است درینا کاین غرور از عشق دور است^{۲۱}
فروتنیهای معمول عاشقانه او را، تنها هنگامی می بینیم که باری چند شیرین را به تنهایی رها کرده و فرو هشته است و شیرین همچنان وفادار و پایدار، عشق او را پاس می دارد. و اینک خسرو با لحنی دلجویانه با وی سخن می گوید که فی الواقع اعتذاری از رفتارهای گذشته اندوهبار اوست.

در آغاز آشنایی، هنگامیکه شاپور صورت نگارین خسرو را به شیرین می نماید و او دل می بازد و از نام و نشانش می پرسد، شاعر از زبان شاپور چنین به تصویر خسرو می پردازد:

جهانی بینی از نور آفریده جهان نادیده، اما نور دیده
شگرفی، چابکی، چستی، دلیری به مهر آهو، به کینه تند شیر
هنوزش آفتاب از ابر پاک است ز ابرو آفتاب او را چه پاک است^{۲۲}
نور، سمبل قداست و زیبایی است که با چابکی و دلیری و مهر و خشم، رخسار آفتاب وار بی ابر نگار را می آراید. همه این خطها و نقشها صورتگر زیبایی خسرو است. و حتی شاعر، شجاعت و مهر و خشونت او را پیشتر ترسیم می کند و در جمالش که بزم افروز عید است، هنر را «اصل» و نیکویی و زیبایی را «مزید» می انگارد:

جمالش را که بزم افروز عید است هنر اصلی و نیکویی مزید است^{۲۳}

همچنین، زمین و چرخ را یارای تحمل خسرو و تقابل با او نیست:
 قدمگاهش زمین را خسته دارد شتابش چرخ را آهسته دارد
 فلک با او به میدان کند شمشیر بگشتن نیز گه بالا و گه زیر^{۲۴}

*

اما فرهاد، شیفته دلباخته‌ای است که تمامی دشواریهای هفتخوان خطر نیز عشق را در کوتاه زمانی در می‌نوردد. او با همان نخستین دیدار با شیرین، آتش عشق در جان‌ش می‌افتد و از همانگاه پیوند با خویش را فراموش می‌کند و از تن خویش دوری می‌گزیند تا «با دوست در یک تن نشیند».^{۲۵}

صحراگردی و تنهایی، بارزترین خصیصه عشق فرهاد است. که با خیال یار به کوه و دشت می‌گریزد و با این همسفر پاک و صمیمی-خیال‌دلدار-زندگی می‌کند، سخن می‌گوید، حرف می‌زند، حرفهایی که جز او خیالش را یارای شنیدنش نیست...
 تا سرانجام:

صدای درد شیرین در جهان داد زمین بر یاد او بوسید و جان داد^{۲۶}
 آری:

بباید عشق را فرهاد بودن پس آنگاهی به مردن شاد بودن^{۲۷}

تصویر زمان

تصاویر زمان در پهنه بیکرانه خیال نظامی متنوع و گوناگون است. زیرا او از همه مظاهر طبیعت و حتی معانی مجرد و انتزاعی یاری می‌گیرد و نغزترین و لطیفترین صورت‌ها را هنرمندانه می‌آفریند. آنچه اینک شایان ذکر است تناسبی است که غالباً میان تصویرهای زمان و منظور شاعر پدید می‌آید:

صبح:

اکنون «صبح» را از نگاه شاعر بنگریم:

فلک چون جام یاقوتین روان کرد ز جرعه خاک را یاقوت سان کرد
 ملک برخاست جام باده در دست هنوز از باده دوشینه سرمست^{۲۸}

که طلوع صبح را در تصویر ریختن جرعه «یا قوت سان» از جام فلک ارائه می دهد. و آن با حالت شاه که «هنوز از باده دوشینه سرمست» است و جام صبحی بر می گیرد تناسب دارد.

یا:

به پیروزی چو بر پیروزه گون تخت عروس صبح را پیروز شد بخت
شد از بهر عروس آرایشی ساخت که حور از شرم آن، آرایش انداخت^{۲۹}
که سپیده دم را در تصویر جلوس عروس صبح بر «پیروزه گون تخت» آسمان
می نماید و تناسبش را با آرایش شاه برای عروس زیبایش نگاه می دارد.

گاه- و بر سائقه ذوق سلیم خویش- آنجا که فوریت انجام امری ایجاب می کند- به
اقتضای حال- زمان «واقع» را در بیت یا مصراعی کوتاه تصویر می کند:

چو برزد آتش مشرق زیانه ملک چون آب شد ز آنجا روانه^{۳۰}
که خسرو با دلبستگی و شوق فراوانی که به «شکر»- دلبر دیگر خویش- دارد،
پس از آنکه او در پاکی و پاکدامنی خود چنان سخن می گوید که بر جان و دل خسرو
می نشیند، عجلانه برمی خیزد و بزرگان سپاهان را برای تضمین و تأیید او فرا می خواند
تا چون «شدند آن پاکدامن را گواهان» وی را به ازدواج خویش در آورد.
تمامی این شتاب که معلول اشتیاق بسیار خسرو است از مصرع دوم بر می آید و
تعبیر «چون آب روانه شدن» این معنی را نیک افاده می کند.

و یا:

چو صبح از خواب نوشین سر بر آورد هلاک جان شیرین در سر آورد^{۳۱}
که سراسیمگی و شتاب شیرین در پیوستن به معشوق مجال سخن را کوتاه می کند.
بویژه که اینک زمان، خود، سودای هلاک شیرین را در سر گرفته است. و گاه برای آنکه
انتظار وقوع و انجام امر را بیشتر نماید، زمان را طولانی تر می کند و این معنی را در
ابیات بیشتری نشان می دهد:

سحر که چون روان شد مهد خورشید جهان پوشید زیورهای جمشید
در آمد دزدی از مشرق سبک دست عروس صبح را زیور بهم بست

بجنبانید مرغان را پر و بال بر آوردند مرغان بانگ خلخال
در آمد شهریار از خواب نوشین دلش خرم شده زان خواب دوشین^{۳۲}
که گویی درازنای زمان برای آن است که شهریار «به آرامی و خرمی» از «خواب
نوشین» برخیزد.

و یا:

سپیده دم چو دم بر زد سپیدی سیاهی خواند حرف ناامیدی
هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فروشد تا بر آمد یک گل زرد
شتابان کرد شیرین بارگی را به تلخی داد دل یکبارگی را^{۳۳}
که تصویر طولانی زمان، انتظار پر اضطراب شیرین را برای رفتن به سوی دلدادۀ
خویش بیشتر می نماید. علاوه بر آنکه در داستان عاشقانه ای چون خسرو و شیرین برای
بیان زمان واقعه، به کار گرفتن نرگس و گل را لطفی دیگر است و فرو شدن «هزاران
ستاره» برای بر آمدن «یک گل زرد» - خورشید - بر تشخیص و اهمیت زمان می افزاید.

شب

اما تصویر شب در آئینه خیال نظامی رنگی دیگر دارد. آرام، سنگین، و با وقار
است؛ چه، روز همه کوششها و جوششها، و بانگ و خروشها را می بلعد، و سکوت و
سکون برای شب باقی می ماند. و از این رو پرواز خیال در شب و سکون، بیشتر،
مرموزتر، و زیباتر است. اکنون به تماشای سیمای شب از برابر تابلوهای نظامی بگذریم:
چو مشکین جعد شب را شانه کردند چراغ روز را پروانه کردند
به زیر تخته نرد آبنوسی نهان شد کعبتین سندروسی
در آن دیر کهن فرزانه شاپور فرو آسود کز ره بود رنجور^{۳۴}
که شاپور اینک در جستجوی شیرین در تکاپو است و برای آسودگی و آرامش به
دامن شب پناه می برد و طول تصویر نیز - چنانکه پیشتر اشاره رفت - رنج سفر و انتظار
جوینده و هم کشش زمان را بیشتر می نماید.

و یا:

ز قلعه زنگیی در ماه می دید چو مه در قلعه شد، زنگی بخندید^{۳۵}
 که شب بر فراز دژ مستحکم خویش بیدار نشسته است تا ماه را در انتهای خویش
 ببلعد و آنگاه بر مرگ انسان و مرگ عشق بخندد که خسرو مرده است، و عشق تباه
 شده، و شیرین بر بالین عزیزش می گرید.

اینجا، شب بر خلاف عادت دیرینه اش، در پایان نمی گریزد و تا «روز» می ایستد،
 تا با «صبح» که بر آغاز زندگی می خندد، او بر آغاز مرگ بخندد. و این همه، در
 یک بیت تصویر می شود که فوریت انجام واقعه ایجاب کرده است.

و یا:

ز ناف مشک خود، خود را رسن کرد	شبا هنگام کاهوی ختن گرد
بر این سبزه شدند آرامگه گیر	هزار آهو بره لبها پر از شیر
عتاب یار آهو چشم دیده	ملک چون آهوی ناف دریده
نقاب نقره بسته خنگ شب دیز	به زین خسرو از برف درم ریز
به مشکین مو در نگرفت مویی	زبانش موی شد وز هیچ روی
به صد فرصت نشد یک نکته بر کار	بسا نالید تا رحمت کند یار
از آن در، شاه دل رنجور بگذشت ^{۳۶}	چو پاسی از شب دیجور بگذشت

در ابیات فوق نیز شاعر برای آنکه انتظار جواب موافق یار و دلهره عدم قبول او و
 ناامیدی و «دل رنجوری» واپسین را بیشتر نمایان سازد؛ تصویر طولانی شب با تصاویر
 دیگر که از تشبیه و توصیف و کنایه پدید آمده هماهنگ است. و «آرامگه گیری» هزار
 آهو بره بر سبزه فلک و «زمستان» و «به کار نیامدن یک نکته به صد فرصت»ی که
 پیش می آید، همه به سکون و رکود و تعطیلی شب تشخیصی بیشتر می بخشد.

اما شاهکار صورتهای خیال نظامی تصویر یک شب است.^{۳۷} این شب شبی است که
 شاعر، خود آفریده است و هرگز چنین شبی را طبیعت به خود ندیده است. با دیدن این
 گونه مظاهر زنده و فروزنده هنری است که بررغم افلاطون که هنر را تقلید محض طبیعت
 می دانست، با ارسطو هم عقیده می شویم که: هنر، تقلید صرف طبیعت نیست، بلکه، هنر
 اصیل و ارزنده، آفرینش چیزهایی است که یا در طبیعت وجود ندارد و یا ناقص، زشت،

و ابتر است. این است که هنرمند با هنر خویش مکمل طبیعت می گردد.

شب طبیعت، تنها، تاریکی است که با حرکت وضعی زمین و در زیر آسمان کوتاهش پدید می آید. اقا، شب شاعر، شب خیال اوست و در آسمان بیکرانه خیالش پدید می آید، و ارتفاعش تا ماورای هستی، تا دورترین نقطه موهوم پرواز خیال اوست. شب طبیعت خود پدیده‌ای کوچک از آن است. و شب شاعر را همه مظاهر طبیعت می سازند. شب طبیعت بی جنس است، جنسیت ندارد، از نیستی است - نیستی خورشید - و شب شاعر از هستی پدید می آید و همه هستی مواد سازنده آن است. شب طبیعت روز دارد. شب شاعر بی روز است. شب طبیعت همواره مغلوب و گریزان از روز است، و شب شاعر چیره بر آن است و «پر و منقار مرغ صبحگاهی» را در عقابین سیاهی می کشد. شب طبیعت مسیر ستارگان است، و شب شاعر مانع و خار پای آن نهایت است. شب طبیعت محاط است، و شب شاعر محیط، و حتی آسمان را در آغوش می گیرد. آری شب شاعر شبی تیره است، اقا:

شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر	گران جنبش چو کوهی کوه بر پر
شبی دم سرد چون دل‌های بی سوز	برات آورده از شب‌های بی‌روز
کشیده در عقابین سیاهی	پر و منقار مرغ صبحگاهی
دهلزن را زده بر دست‌ها مار	کواکب را شده در پای‌ها خار
گرفته آسمان را شب در آغوش	شده خورشید را مشرق فراموش
ز تاریکی جهان را بند بر پای	فلک چون قطب، حیران مانده بر جای
نه موبد را زبان زند خوانی	نه مرغان را نشاط پر فشانی ^{۲۸}

تصویر مظاهر طبیعت

طبیعت زیباست. اقا برای دیدن زیباییهای بیشمار آن باید چشمی و ذوقی و دلی بیدار داشت تا ببیند و دریابد و احساس کند.

زیبایی چیست؟ شاید برای آن هیچگاه تعریف جامع و مقبولی نتوان کرد،^{۲۹} که سرمایه هنر است و هنر را نیز همچنان تعریفی جامع نکرده‌اند. آنچه هست ادراک

زیبایی است و با این موهبت است که انسان زیباییها را در می‌یابد و لذت می‌برد.
 باری، در پهنه این طبیعت زیبا هر یک از شاعران با ذوق ما با بالهای سحرآمیز
 خیال خویش پرواز کرده و ره آورد احساس زلالشان را که همچون اشک شبنم بهاری
 پاک و لطیف است، در قالب کلامی موزون به ارمغان آورده‌اند که ازین میان تنها،
 منوچهری را شاعر طبیعت خوانده‌اند.^{۴۰}

اما، طبیعت در تلقی نظامی یک وحدت زنده، متحرک و پویاست. از این رو
 «تشخیص» - که در بحثهای آینده بدان می‌پردازیم - به گونه گسترده‌ای همه مظاهر و
 جلوه گاههای طبیعت را از دید او فرا می‌گیرد. راز زیبایی تصویرهای نظامی نیز همین
 است.

هنگامی که زیبایی شیرین را برای خسرو وصف می‌کند و او با دیدن تصویر شیرین
 به وی دل می‌بازد و شاپور را در جستجوی دلدار به ارمن می‌فرستد، شاپور در بهارگاه
 شیرین فرود می‌آید آنجا که پیوسته او با مهرویانی چند همه ساله روزی چند را در آن
 می‌گذراند. تصویر آن را از زبان نظامی چنین می‌خوانیم:

چو شاپور آمد آنجا سبزه نو بود ریاحین را شقایق پیشرو بود
 گرفته سنگ‌های لاجوردی ز کسوت‌های گل سرخی و زردی
 کشیده بر سر هر کوهساری زمرد گون بساطی، لاله زاری
 ز جرم کوه تا میدان بغرا کشیده خط گل طغرا به طغرا^{۴۱}

نظامی با همین چهار «خط» همه ویژگیهای تابو بهارگاه را ترسیم می‌کند: زمان
 رسیدن شاپور، پیشاهنگی شقایقها، لاله‌ها و سبزه‌هایی که سر هر کوهساری را همچون
 بساطی زمردین پوشیده است، و نیز گلهایی که مسیر معینی را - زجرم کوه تا میدان
 بغرا - به شکلی خاص آراسته است.

حیوانات و پرندگان نیز در پرده خیال شاعر نقشی دیگر دارند. فی‌المثل در
 تیزگامی شب‌بیز^{۴۲} باد صرصر هم به گردش نمی‌رسد^{۴۳} و فراتر این که:

زمانه گردش و اندیشه رفتار چو شب کار آگه و چون صبح بیدار^{۴۴}
 است.

اما، چون در طلیمه بهاری «گل از شادی علم در باغ» می‌زند فاختگان نیز در باز آفریدن طبیعتی زنده و پویا و پر جوش و خروش بال در بال بلبلان و درآجان و دیگر مرغکان خوش آواز سرود شاد کامی می‌سرایند و صلائی نوش بر نوش بر گل می‌زنند.^{۴۵} نسیم و صبا نیز در آفرینش بهار و شکفتن «سادگان» و صلائی عام عاشقان، و پیام آوری به دلداران باز نمی‌نشینند:

صبا برقع گشاده سادگان را صلا در داده کار افتادگان را^{۴۶}
 نسیم سبزه و بوی ریاحین پیام آورده از خسرو به شیرین^{۴۷}
 خورشید و ماه و ستارگان، این قندیل‌های زیبای آسمان را نیز باید در آسمان بی‌انتهای خیال شاعر نگریست و تماشا کرد. خورشید همیشه می‌دمد، و ماه و ستارگان همه شب، رقصهای مرموز و اهوایشان را آغاز می‌کنند، اما برای ما که تنها، نتیجه طلوع هور را می‌نگریم، و در پرتو آن، کارهای همواره ناتمام همه «دیروز»های گذشته را ادامه می‌دهیم، خورشید چیزی جز «چراغ روز» نیست که بر بالای طاق آسمان نهاده‌اند. و فایده این دیگری، یعنی بر آمدن ستارگان جز چراغ کم فروغ خوابی نیست که «اطاق بزرگمان» را تا سپیده فردا با نور ملایمش روشن می‌دارد تا آسوده «بنخوایم».

خورشید و ماه و ستاره شاعر چراغ خواب و بیداری نیست، و روشنایی و رنگی دیگر دارد. هر بار او از زاویه‌ای چشم به آسمان می‌دوزد و به گونه‌ای ستارگان را می‌بیند و به تعبیر و نامی می‌خواند و به شکلی تصویر می‌کند. خورشید برای ما همواره دارای یک شکل و نام است و برای نظامی هر بار شکوهی و جلوه‌ای و نامی دارد:

گل زردی است که می‌شکفتد و نرگسان فلک تاب حضورش را نمی‌آورند و با طلوعش محو می‌شوند:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فروشد تا بر آمد یک گل زرد^{۴۸}
 آهوی ختن گردی است که خود را از ناف مشکین خویش می‌آویزد.^{۴۹} جام یاقوت رنگی است که با فروغ جرعه‌اش خاک یاقوت سان می‌گردد،^{۵۰} و شاهنشاه صبح است که چون بر تخت می‌آید لشکر شب منهزم می‌شود،^{۵۱} و کشنده شب است،^{۵۲} و تاج زرین زمانه،^{۵۳} و طاووس فلک،^{۵۴} و آتش مشرق.^{۵۵}

ماه نیز در بهار بختیار عاشقان، قدح گیر است:

شبّی از جمله شبهای بهاری سعادت رخ نمود و بخت یاری
 شده شب روشن از مهتاب چون روز قدح برداشته ماه شب افروز^{۵۶}
 ثریا و عطارد و زهره نیز نقش دل انگیز خویش را در این شادمانی از یاد نمی برند:
 سماع زهره شب را در گرفته مه یک هفته نصفی بر گرفته
 ثریا در ندیمی خاص گشته عطارد بر فلک رقص گشته^{۵۷}

تشخیص

آنچه اینک زیر عنوان تشخیص با توسع معنی آن در نظر می گیریم،^{۵۸} تصرف ذهنی انسان در جمادات، حیوانات، گیاهان، و حتی معانی مجرد و انتزاعی است. چنانکه با انتساب صفات، حالات و افعال خویش به آنها همه طبیعت را به دنیای متحرک و پویا و برتر خویش فرا می خواند. در واقع با این تصور ذهنی جهان بیگانه بیرون برای او که اکنون با تلقی اندیشه و احساس خویش بدان می نگرد، مأنوس و آشنا می گردد. از این رو پیداست که از میان تصویرهای گونه گونه خیال آدمی، تشخیص، دارای صورتی طبیعی تر، صمیمی تر و زیباتر است.

قدرت تشخیص، و حیات و شخصیت بخشیدن به موجودات بی جان در هر کسی وجود دارد؛ از کودک کمسالی که پس از تلاش بسیار، با کندن بوته ذرتی از زمین، معزورانه به پدرش می گوید: «همه زمین یکسرش را گرفته بود و من یکسرش را تا سرانجام من غالب شدم»،^{۵۹} تا شاعر نازک خیالی که موهومترین و مرموزترین معانی دوردست و ماورایی را در صورت نزدیکترین، محرمترین، و مطمئن ترین یار همدل خویش تجسم می بخشد و با او به گفتگو می پردازد. نهایت، هنگامیکه این استعداد طبیعی از مرز عادی می گذرد و با سرمایه سخن توانایی می یابد، شاعرانه، دل انگیز و جاودانه می گردد.

اما، آنچه شایان توجه است کیفیت تشخیص و چگونگی تخلیق و آفرینش شاعر است. و همان است که ارزش هنری آثار شاعران مختلف را ازین رهگذر نشان می دهد.

چه اگر شاعری از عهده این کار خوب بر نیاید ارزش اثرش تا حد توهّمات واهی و طفلانه کودکی که با عروسکهای پلاستیکش مهمان بازی می کند فرود می آید. و بدیهی است که هیچکس آن کودک را هنرمند نمی خواند، بلکه احساسش را دریافتی کودکانه که ناشی از نادانی و ناآگاهی او از حیات جدی و پر صلابت انسان آگاه است می شناسد. شعر نظامی از حیث قدرت تشخیص هنری سرشار است. و از این رو همه مظاهر طبیعت بسادگی در تصویر او تجلیگاه صفات، حالات و اندیشه های انسان قرار می گیرد. اما از آن رو که صورتهای تشخیص در شعر گوناگون و بشمار است چندانکه به دسته بندی آن نمی توان پرداخت،^{۶۰} ما برای سهولت ارائه صورتهای تشخیص نظامی در خسرو و شیرین به یک تقسیم بندی دوگانه کلی می پردازیم و موجودات مادی را که صبغه و رنگ انسانی گرفته اند با عنوان تشخیص در عناصر مادی، و معانی مجرد و انتزاعی را زیر عنوان تشخیص در مفاهیم انتزاعی بررسی می کنیم.

الف- تشخیص در عناصر مادی

از آنجا که نیکویان و زیارویان را در چنبره «جبر» روزگار دوامی نیست و امید را بقای، با شکفتن گلبنی خوروش، ابری خشمهنگ تیغ در دست به خونریزی ریاحین می شتابد:

شکفته گلبنی بینی چو خورشید به سرسبزی جهان را داده امید
بر آید ناگه ابری تند و سرمست به خونریز ریاحین تیغ در دست^{۶۱}
در بیت نخستین نیز تشخیص دیده می شود که گلبنی با سبزی خویش جهان را طراوات امید می بخشد.

و یا چون خسرو، سودای فریب فرهاد را در سر می پرورد تا این رقیب مقاوم و سرسخت دیرینه عشق را که به زر با او بر نیامده اینک - به پندار خویش - بر سنگ بیازماید و در همین هوا به گند کاری بیستونش روانه می سازد، و فرهاد هم که انجام این مهم و هر خطری را همواره به شرط آنکه خسرو «به ترک شکر شیرین بگوید» به جان پذیرا است، تیشه بر می گیرد و خطاب به کوه چنین می گوید:

که «ای کوه! ارچه داری سنگ خاره جوانمردی کن و شو پاره پاره
 ز بهر من تو لختی روی بخراش به پیش زخم سنگینم سبک باش
 و گر نه من بحق جان جانان که تا آن دم که باشد بر تنم جان
 نیاساید تنم ز آزار با تو کنم جان بر سر پیکار با تو»^{۶۲}
 کوه در تمامی ابیات مزبور، همچون شخصی هوشیار و مصلحت‌اندیش رویاروی
 فرهاد ایستاده است.

چراغ نیز از تشخیص شاعر توان انسانی می‌گیرد و با دیدن پرتو روی خسرو با
 حسرت و شگفتی انگشت بر لب فرو می‌ماند:
 در آن مشعل که برد از شمع هانور چراغ انگشت بر لب مانده از دور^{۶۳}
 همچنین است در تشخیص شاعر: خندیدن صُراحی^{۶۴} خندیدن گل و گریستن ابر^{۶۵}
 ساقی گری سمن و خماری و مستی نرگس و بنفشه و گل^{۶۶} و اشک شوق ریختن فلک^{۶۷}
 و شیخون سازی و لعبت بازی کردن جهان^{۶۸}

ب- تشخیص در مفاهیم انتزاعی

تشخیص مفاهیم انتزاعی و تصویر معانی، از زیبایی لطف بیشتری برخوردار است؛
 چرا که راه تصوّر ذهنی برای شاعر درازتر و اوج پرواز خیال او برتر است.
 یکی از آفرینشهای زیبای خیال نظامی از رهگذر تشخیص هنگامی است که نکيسا،
 خنیاگر توانای خسرو، غزلواره‌ای از زبان شیرین با آوای چنگ هم‌نوا می‌سازد و بخت و
 طالع و صبح آفتاب را روز کی چند به مماشات و مدارا می‌خواند:
 برآی از کوه صبر، ای صبح امید دلم را چشم روشن کن چو خورشید
 بساز ای بخت با من روز کی چند کلیدی خواه و بگشای از من این بند
 ز سر بیرون کن ای طالع گرانی رها کن تا توانی ناتوانی^{۶۹}
 یکی دیگر از جلوه‌های زیبای تشخیص نظامی هنگامی است که خسرو شاپور را
 به جستجوی شیرین می‌فرستد، و او بعد از شکوه‌های بسیار از بیوفایی دلدار چنین به
 پاسخ او می‌پردازد که:

اگر خسرو نه، کیخسرو بود شاه نباید کردنش سر پنجه با ماه
و گر با جوش گرم بر ستیزد چنان جوشم که از جوشم بریزد
بگویم غمزه را تا وقت شبگیر سمنش را به رقص آرد به یک تیر
فرستم زلف را تا یک فن آرد شکیبش را رسن در گردن آرد
خیالم را بفرمایم که در خواب بدین خاکش دواند تیز چون آب^{۷۰}
که در همه بیهای فوق- جز بیت آغازین- تشخیص و تصویر معانی بگونه‌ای نغز به
چشم می‌خورد و جوش، و غمزه، و شکیب، و خیال، هر یک قهرمانان جولانگر و چابک
رفتار این پیکارند.

همچنین در تشخیص و تصویر معانی، زمانه لعبت بازی می‌کند،^{۷۱} عشق فریاد بر
می‌آورد،^{۷۲} و روزگار آزر می‌دهد.^{۷۳}

تشبیه

تشبیه از صورتهای رایج خیال است، و تعریفهایی متعدد و گوناگون از آن کرده‌اند:
صاحب «التلخیص» آن را «دلاله بر مشارکت یک امر در معنی امری دیگر»^{۷۴} تعریف
می‌کند. مؤلف المعجم می‌گوید: «چیزی به چیزی مانند کردن است و درین باب از
معنایی مشترک میان مشبه و مشبه به چاره نبود»^{۷۵} و انواعی برای آن بر می‌شمارد. نیز
گفته‌اند که «تشبیه وصف کردن چیزی است به چیزهای مشابه و نزدیک بدان از یک
جهت یا جهات مختلف»^{۷۶}

چنانکه ملاحظه می‌شود هسته مرکزی همه این تعریفها یکی است. اما مسأله‌ای که
ذکرش ضروری به نظر می‌رسد این است که آیا درین همانندی اگر وجوه مشابهت میان
دو چیز بیشتر باشد تشبیه زیاتر است یا وجوه اختلاف!

درین باب عقاید مختلفی وجود دارد.^{۷۷} آنچه مسلم است در صورتیکه وجوه
اختلاف زیادتیر باشد ذهن صورتگر شاعر در یافتن روابط مرموز و ناپیدای دو شیئی تلاش
و کند و کاو بیشتری خواهد کرد.^{۷۸} و همین جستجو به خواننده اثر نیز محول می‌گردد. و
آنچه تصویر را زیاتر و زنده‌تر می‌نماید همین تکاپوی ذهنی و خیالی است.

مسأله دیگر لزوم دست کم یک وجه تشابه است که امری بدیهی است، و این همان رابطه نخستینی است. هر چند مرموز. که شاعر را به مشابَهت دو عنصر فرا می خواند، و بی آن هیچ تشبیهی تحقق نخواهد یافت. نکته دقیق که دکتر شفیعی کدکنی در «صور خیال...» خود بدان اشاره می کند و برای تحکیم نظر خود به نقل از شبلی نعمانی توضیح و مثالی بر آن می افزاید در خور تأمل است. او می گوید:

«در ادوار مختلف تاریخ ادبیات یک قوم، این خصوصیت کاملاً محسوس است که چگونه ذوقها و پسندها در طول زمان دگرگون شده و ذهن از تداعی چیزهایی که جهات مشترک بسیار دارند، به تداعی چیزهایی که جهات مشترک کمتری دارند رو می آورد، همچنین از اشیاء مادی به اشیاء انتزاعی میل می کند. شبلی نعمانی نکته ای در باب تشبیه در ادب فارسی آورده که قابل توجه است. او می گوید: قدما تشبیه ساده و حتی را بیشتر می پسندیده اند و متأخران تشبیهات لطیف و نازک را... مثل عطر که در اقوام اولیه تند و تیزش را می پسندیدند و امروز نرم و ملایم آن را که حتی مردم عادی بویش را درست درک نکنند.»^{۷۹}

از انواع تشبیهات شعر نظامی تشبیهاتی است که یک سوی آن معقول و انتزاعی است. فی المثل هنگامیکه شاپور به وصف جمال شیرین نزد خسرو می پردازد چنین می گوید:

شب افروزی چو مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی^{۸۰}
یا تیزگامی، آگاهی، و هشیاری شب‌دیز-اسب شیرین-را به زمانه، اندیشه، صبح و شب مانند می کند:

زمانه گردش اندیشه رفتار چو شب کار آگه و چون صبح بیدار^{۸۱}
و چون بهارگاه شیرین را وصف می کند، سرسبزی و اعتدال هوایش را به جان خردمند و مهر فرزند مانند می کند:

بساطی سبز چون جان خردمند هوایی معتدل چون مهر فرزند^{۸۲}
همچنین است تشبیهات محسوس زیبایی که نشانه تبخّر شاعر و دقت و نازکی خیال اوست. مانند تشبیه جهیدن خون به جهیدن برق از ابر:

چنان زد بر جگر گاهش سر تیغ که خون برجست از او چون آتش از میغ^{۸۳}
و تشبیه چهره به گل‌های تازه دلاویز:
رخی چون تازه گل‌های دلاویز گلاب از شرم آن گل‌ها عرق ریز^{۸۴}
آنچه در پایان این بحث گفتنی است این است که گرچه نظامی تشبیهات معقول و
غیر حسی فراوان دارد و به نمونه‌ای از آن اشارت رفت؛ اما بیشتر تشبیهات او را نوع
حسی آن تشکیل می‌دهد که غالباً زیباست.

مجاز

مجاز نیز از صورتهای رایج خیال است که در برابر حقیقت قرار دارد. اما تعیین مرز
دقیقی میان حقیقت و مجاز دشوار است؛^{۸۵} چه همواره معانی مجازی با کثرت استعمال به
گونه حقیقی در می‌آیند و این تغییر و دگرگونی پیوسته در زبان وجود دارد.
بنابراین باید گفت تعریفی دقیق و مقبول از مجاز و حقیقت آسان نیست، اما ما
تعریفی را که از دیدگاه علمای معانی و بیان پذیرفته‌اند می‌پذیریم و بر اساس آن
نمونه‌ای چند از مجازات مستعمل نظامی را ارائه می‌دهیم:
طبق تعریف پیشینیان: حقیقت آن است که بر طبق وضع واضح باشد، و از این رو
مجاز استعمال لفظ در غیر وضع واضح و معنی حقیقی آن است.^{۸۶}

مانند: «دست»، به معنی «قدرت» و دست داشتن، به معنی قدرت داشتن:
مرا نیز از بُود دستی، نمایم و گرنه در دعا دستی گشایم^{۸۷}
و پای داشتن، به معنی مقاومت و پایداری کردن:
به سختی، صبر ده تا پای دارم در آسانی مکن فرموش کارم^{۸۸}
دور کردن سر کسی، به معنی دور کردن خود او:
چراغم را ز نور خویش ده نور سرم را ز استان خود مکن دور^{۸۹}
سر کس یا کسانی بودن، به معنی ممتاز و برجسته بودن:
سرو سرهنگ، میدان وفا را سپهسالار و سرخیل انبیا را^{۹۰}

کنایه

از کنایه نیز با همه زیبایی و آرایشی که در سخن دارد، تعریفی جامع که مقبول همه علمای بلاغت باشد به دست نمی‌توان داد. اما این جا نظر اکثریت را ملحوظ می‌داریم و نمونه‌ای از کنایات نظامی را ذکر می‌کنیم.

چنانکه گفتیم در باب کنایه تعاریف گوناگونی کرده‌اند از جمله این که «کنایه دوری از تصریح به چیزی است، با آوردن مساوی آن چیز از نظر ملارمت، تا شنونده به ملزوم آن منتقل شود»^{۹۱} یا: «کنایه ترک تصریح به ذکر چیزی است و آوردن ملزوم آن، تا از آنچه در کلام آمده، به آنچه نیامده انتقال حاصل شود. چنانکه گویند: بند شمشیر فلان بلند است، یعنی: قد او بلند است»^{۹۲}

اینک دو نمونه از کنایه‌های نظامی:

دامن کشیدن کنایه از نگاه داشتن:

نخواهد کس ترا دامن کشیدن نه در شب‌دیز کس خواهد رسیدن^{۹۳}
در قلعه شدن ماه کنایه از غروب کردن آن است، و خندیدن زنگی کنایه از سر زدن سپیدی صبح از سیاهی شب:

ز قلعه زنگی در ماه می‌دید چو مه در قلعه شد، زنگی بخندید^{۹۴}

اغراق و مبالغه

اگر چه در باب قبول یا رد مبالغه و اغراق در زمره تصاویر زیبای خیال عقایدی مختلف ایراد کرده‌اند، اما بی‌شک این صورت خیال نیز اگر از اعتدال و مایه هنری برخوردار باشد، زیبا و دلپذیر است.

کسانی که از شعر، راستی و صداقت می‌خواهند ارزش اغراق را انکار می‌کنند. و آنها که زیباترین شعرها را دروغترین شعرها می‌دانند، اغراق و مبالغه و پایه آن را در هنر شاعری می‌پذیرند. بعضی نیز با نظری نسبی و مشروط به ارزیابی آن می‌پردازند.

اما چنانکه می‌دانیم برجسته‌ترین و درخشنده‌ترین صور خیال-شاهکار بزرگ شعر پارسی-شاهنامه، اغراقهای زیبای آن است. ازین رو، بی‌آنکه در مباحث دراز آهنگ

بلاغی وارد شویم و به ذکر اقوال مخالف و موافق درین زمینه پردازیم، تنها به دلیل توفیق والای خداوند گار سترگ این اثر، فردوسی، درین فن، و قبول بیشتر علمای بلاغت، بدین جلوه خیال شاعرانه نیز ارج می‌نهیم و به بیان نمونه‌هایی از صور اغراق آمیز خیال نظامی می‌پردازیم. اما پیش از ارائه شواهدی از نظامی، شایسته است تعریفی از مبالغه به دست دهیم تا معیار بررسی ما در صورتهای خیال شاعر ازین رهگذر روشن باشد.

یکی از دقیقترین تعریفهایی را که شاید بتوان درین باب پذیرفت تعریفی است که خطیب قزوینی در ایضاح می‌آورد. او می‌گوید: «مبالغه آن است که در مورد صنعتی حدی از شدت و ضعف آورده شود که محال باشد یا بعید تا چنان گمان نرود که آن صفت را در شدت و ضعف نهایی هست...»^{۹۵}

اینک نمونه‌هایی از شعر نظامی:

در وصف خسرو نزد شیرین:

جهان از موکبش ره تنگ دارد	عَلَم، بالای هفت‌تورنگ دارد ^{۹۶}
قدمگاهش زمین را خسته دارد	شتابش، چرخ را آهسته دارد ^{۹۷}

در وصف خسرو هنگام نبرد با بهرام چوین:

چو کوه آهنین از جای جنبید	زمین گفتی که سر تا پای جنبید ^{۹۸}
در پیروزی خسرو بر بهرام:	

به مرگ سروران سر بریده	زمین جیب آسمان دامن دریده ^{۹۹}
در وصف فرهاد:	

به پیشه دست بوسندش همه روم	به تیشه سنگ خارا را کند موم ^{۱۰۰}
----------------------------	--

استعاره

استعاره که به تعبیر کروچه: «ملکه تشبیهات مجازی است»^{۱۰۱} زیباترین صور خیال را در شعرهای غنایی فارسی شامل می‌شود و هر چند «یکی از پریشانتترین تعریفها، در کتب بلاغت پیشینیان تعریف استعاره است»^{۱۰۲} اما از دقایق فنی تعریف آن که بگذریم اوج و تأثیر هنری آن از همه صورتهای خیال بیشتر و بالاتر است.

استعاره، سرشارترین و عمیق‌ترین زبان بشری است. آن گاه که الفاظ و کلمات عادی و روزمره تاب تحمل دورترین و مرموزترین معانی منظور انسان را نمی‌آورند، استعاره، این زبان عالی و برتر آدمی آفریده می‌شود.

زبان گفتار را هر کسی «یک حرف و دو حرف» از مادر و معلم و کتاب فرامی‌گیرد؛ اما زبان رمز و استعاره گرچه گهگاه از زبان هر کس شنیده می‌شود، لیکن مخصوص همگان نیست، و به میزانی که قدرت خلاقه و آفریننده خیال آدمی بیشتر باشد زبان استعاری او گسترده‌تر و زیباتر است. و پیچیدگی ابعاد آن تا بدانجا می‌رسد که هر کس به قدر فهمش مدعا را در می‌یابد و استنباط و برداشت همه از یک سخن برابر نیست. قرآن ازین حیث غنی‌ترین و بارورترین منبع کلام الهی است، و تصوف و آثار عرفانی ما تواناترین و گسترده‌ترین سرچشمه فرهنگ اسلامی و ایرانی.

اما، استعاره در زبان نظامی از دیگر انواع صور خیال او مؤاجتر و درخشنده‌تر است؛ چه نگارگر توانای «داستان عشق» بیش از همه باید ازین آرایش دلنواز و خیال‌انگیز کلام بهره گیرد و ترانه جان آهنگ شور و مستی را بیاراید. نمونه‌های زیبای تصاویر استعاری در شعر نظامی فراوان است که اینک از هر دو نوع استعاره مصرّحه و بالکنایه شواهدی ارائه می‌دهیم.

الف- استعاره مصرّحه

چشمه برای شیرین:

به گرد خرگه آن چشمه نور طوافی کرد چون پروانه شاپور^{۱۰۳}
گل عنبرین برای شیرین و مرغ بهشتی برای خسرو:

بهشتی مرغی آمد سوی گلزار ربود آن عنبرین گل را به منقار^{۱۰۴}
ب- استعاره بالکنایه

چشم برای کوکب:

به حمله جان عالم را بسوزند به ناوک چشم کوکب را بدوزند^{۱۰۵}
دست برای ایام:

سر زلف گره گیر دلارام به دست آورد و رست از دست ایام^{۱۰۶}

در خور یادآوری است که بیشتر استعاره‌های نظامی در خسرو و شیرین از نوع مصرّحه می‌باشد.

یادداشتها

- ۱- متن مورد مطالعه ما داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی، به کوشش عبدالمحمد آیتی، بوده است، چاپ اول، تهران ۱۳۵۳
- ۲- مولوی در مقدمه دفتر دوم مثنوی می گوید:
پرسید یکی که: عاشقی چیست؟ گفتم که چو ما شوی بدانسی
۳- صفحه ۱۵۳:
- خرد ما را به دانش رهنمون است حساب عشق از دفتر برون است
۴- صفحه ۴
- ۵- صفحه ۵
- ۶- صفحه ۲۱
- ۷- آدمی در جای جای قرآن کریم به خلود و جاودانگی- که نیل بدان آرزوی اوست- فرا خوانده می شود، از جمله: وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْحَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ، بقره آیه ۸۲
- ۸- صفحه ۲۷۷
- ۹- صفحه ۲۷۸
- ۱۰- صفحه ۲۸۳
- ۱۱- صفحه ۲۸۴
- ۱۲- صفحه ۲۸۵
- ۱۳- صفحه ۲۹۲
- ۱۴- صفحه ۲۸۰
- ۱۵- صفحه ۲۸۱
- ۱۶- صفحه ۲۸۲
- ۱۷- صفحه ۲۹۷-۲۹۸
- ۱۸- درین فصل عاشق را خسرو و فرهاد و معشوق را شیرین گرفته ایم.

- ۱۹- و این یکی از تعریفهایی است که برای هنر کرده‌اند.
- ۲۰- این خسرو بود که در برابر شیرین با همه نیاز ایستاد و:
 زبان بگشاد و با عذری دلاویز ز پرسش کرد بر شیرین شکر ریز
 «صفحه ۲۲۹»

- ۲۱- صفحه ۲۳۹
- ۲۲- صفحه ۴۳ و ۴۴
- ۲۳ و ۲۴- صفحه ۴۵
- ۲۵- صفحه ۱۶۵
- ۲۶ و ۲۷- صفحه ۱۸۹
- ۲۸- صفحه ۱۱۴
- ۲۹- صفحه ۳۰۲
- ۳۰- صفحه ۲۱۲
- ۳۱- صفحه ۳۲۲
- ۳۲- صفحه ۲۷۳-۲۷۲
- ۳۳- صفحه ۵۴
- ۳۴- صفحه ۲۹
- ۳۵- صفحه ۳۲۲
- ۳۶- صفحه ۲۶۲-۲۶۳
- ۳۷- این شب، شب تنهایی شیرین است، پس از آنکه خسرو، شاپور را از پیش او فرا می‌خواند تا «ز تنهایی مگر تنگ آید آن ماه».
- ۳۸- صفحه ۲۱۴-۲۱۵
- ۳۹- بند تو کروچه- که دانشمند علم‌الجمال است و ۱۵ سال در شناخت زیبایی مطالعه کرده و کتاب «کلیات زیباشناسی» را از این مطالعه فراهم آورده است، تعریف جامعی از زیبایی به دست نمی‌دهد.
 (کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، تهران ۱۳۴۴)
- نیز اقبال لاهوری می‌گوید: «در نظر اصحاب جمال، حقیقت نهایی چیزی بجز «جمال سرمدی»

نیست. جمال سرمدی به اقتضای ذات خود در پی آن است که روی خود را در آئینه جهان بنگرد. از این رو جهان، نگار یا عکس جمال سرمدی است». رک: محمد اقبال لاهوری: سیر فلسفه در ایران، ترجمه امیرحسین آریان پور چاپ دوم، صفحه ۸۶

۴۰- رجوع کنید به: زرین کوب دکتر عبدالحسین: با کاروان حله، شاعر طبیعت، انتشارات جاویدان، چاپ پنجم، ۱۳۶۲ صفحه ۴۳-۵۸

۴۱- صفحه ۲۸

۴۲- نام اسب خسرو پرویز است

۴۳- صفحه ۱۷

۴۴- صفحه ۲۵

۴۵- صفحه ۳۵

۴۶- صفحه ۹۷

۴۷- صفحه ۱۰۲

۴۸- صفحه ۵۴

۴۹- صفحه ۲۶۲

۵۰- صفحه ۱۱۴

۵۱- صفحه ۱۳۳

۵۲- صفحه ۱۳

۵۳- صفحه ۳۴

۵۴- صفحه ۹۵

۵۵- صفحه ۲۱۲

۵۶- صفحه ۱۰۷

۵۷- صفحه ۱۰۱

۵۸- من این اصطلاح را به افتخار آقای دکتر شفیع کدکنی که بحثی با همین عنوان در کتاب «صور خیال...» خویش آورده‌اند برگزیدم، که دیگر اصطلاحی است جا افتاده و معروف. ایشان نیز خود این اصطلاح را از ناقدان معاصر عرب که به ازای Personification نقادان اروپایی در آثار

نقد خویش بکار برده‌اند گرفته‌اند. این ناقدان در تعریف آن می‌گویند: بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست، و یا «بخشیدن صفات انسان و به ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام، و موضوعات غیر انسان یا چیزهای زنده دیگر» صور خیال در شعر فارسی،

انتشارات نیل، ۱۳۵۰ صفحه ۱۱۶

۵۹- نیز همان کتاب صفحه ۱۲

۶۰- همان کتاب صفحه ۱۱۹

۶۱- صفح ۳۱۹

۶۲- صفحه ۱۷۶

۶۳- صفحه ۲۲۴

۶۴- صفحه ۱۲

۶۵- صفحه ۴

۶۶- صفحه ۹۷

۶۷- صفحه ۵۴

۶۸- صفحه ۱۵۷

۶۹- صفحه ۲۷۷-۲۷۸

۷۰- صفحه ۱۴۸

۷۱- صفحه ۳۳

۷۲- صفحه ۱۶۲

۷۳- صفحه ۳۱۵

۷۴- خطیب فروینی: التلخیص فی علوم البلاغه، چاپ عبدالرحمن برقوقی صفحه ۲۳۸

۷۵- شمس قیس الدین بن قیس الرازی: المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد فروینی،

چاپ مدرّس رضوی صفحه ۳۴۵

۷۶- صور خیال در شعر فارسی، (نقل از: العمده)، صفحه ۴۷

۷۷ و ۷۸- صور خیال...، صفحه ۵۰

۷۹- همان کتاب و همان صفحه، به نقل از: شبلی نعمانی، شعرالعجم ج اص ۲۳۹

- ۸۰- صفحه ۲۱
- ۸۱- صفحه ۲۵
- ۸۲- صفحه ۳۵
- ۸۳- صفحه ۳۱۸
- ۸۴- صفحه ۳۰۷
- ۸۵- صور خیال... صفحه ۷۱
- ۸۶- همان کتاب صفحه ۷۷
- ۸۷- صفحه ۱۱۶
- ۸۸ و ۸۹- صفحه ۲
- ۹۰- صفحه ۳
- ۹۱- صور خیال... صفحه ۱۰۹ به نقل از: الطراز علوی ج اص ۳۶۱
- ۹۲- همان کتاب و همان جا به نقل از: البیان، بدوی طبانه، ۱۷۷
- ۹۳- صفحه ۴۶
- ۹۴- صفحه ۳۲۲
- ۹۵- صور خیال...، صفحه ۱۰۳ به نقل از: ایضاح، ج ۶/۶۲
- ۹۶- صفحه ۴۴
- ۹۷- صفحه ۴۵
- ۹۸- صفحه ۱۱۹
- ۹۹- صفحه ۱۲۰
- ۱۰۰- صفحه ۱۵۵
- ۱۰۱- کلیات زیباییشناسی، صفحه ۴۶
- ۱۰۲- صور خیال... صفحه ۸۵
- ۱۰۳- صفحه ۲۷۶
- ۱۰۴- صفحه ۱۰۳
- ۱۰۵- صفحه ۲۴
- ۱۰۶- صفحه ۱۰۸

جدیری، ابراهیم

دانشگاه تبریز

نظامی و موسیقی سنتی ایران

بنام آنکه هستی نام از او یافت فلک جنبش زمین آرام از او یافت
سخن از موسیقی گفتن و ربط دادن آن به شعر کار چندان آسانی نیست. زیرا با
اینکه شعر و ادب فارسی در حد کمال گسترش یافته و موضوعات متعددی چون عرفان و
تصوّف و مسائل تربیتی و علمی و نجوم و ریاضی و غیره را روشنی بخشیده است؛ اما
موضوع موسیقی در این میان به علل گوناگون در هاله‌ای از ابهام فرو رفته و اغلب آنچه
راجع به موسیقی شعر فارسی گفته شده، بیشتر به قوانین عروضی و صناعات ادبی پرداخته
تا آنچه که ما آنرا امروز موسیقی می‌شناسیم و برایش تعریف خاصی قائل هستیم.

از طرف دیگر نمی‌توان منکر این حقیقت شد که موسیقی به مفهوم امروزی در قدیم
وجود نداشته و یا حداقل چیزی شبیه به آن نبوده است. در عصر حاضر موسیقی ایران
دوره تحول بسیار شگرفی را گذرانده و حالات و کیفیات تازه‌ای را به خود گرفته است
که شاید اگر همین موسیقی به گوش شعرا یا موسیقیدانهای هزار سال قبل می‌رسید کاملاً
عجیب و بیگانه جلوه می‌کرد. زیرا ملودیهای امروزی نه تنها فرم خود را از دست داده،
بلکه تحت تأثیر موسیقی غرب و شرق ملحقاتی را نیز به خود گرفته است که با موسیقی
قدیمی ایرانی منافات دارد. چهار مضرا بها و رنگهای ریتمیک و انواع آوازهای تقلیدی

حال و هوای موسیقی قدیمی ایران را عوض نموده است. از این نظر جستجو و تحقیق در مورد موسیقی سنتی ایران کاری بس دشوار است و چون به غیر از نوشته‌هایی محدود از قدما نظیر کتاب مقاصدالاحان عبدالقادر مراغی و آثار مربوط به موسیقی ابونصر فارابی و بوعلی سینا و صفی‌الدین ارموی و قطب‌الدین شیرازی و چند اثر دیگر چیز قابل استنادی در دست نیست و خود این متون به علت عدم وجود ثبت دقیق قابل اعتماد نیست، بنابراین کیفیت موسیقی قدیمی ایران به علت تغییرات وسیعی که در طول زمان پیدا کرده کاملاً مشخص نیست. تا آنجا که گوشه‌هایی از موسیقی سنتی ایران را که در کشور شمالی در چند دهه اخیر به نام موسیقی آذربایجانی اجرا می‌گردد؛ اغلب به علت تغییر فواصل ربع پرده به نیم پرده نه تنها از نظر فواصل تونیک متفاوت می‌یابیم، بلکه با نظری دقیق مشخص می‌شود که حتی اسامی دستگاهها و گوشه‌ها در این دو موسیقی مختلف است. مثلاً توضیحات کتاب «آذربایجان خلق موسیقی اساسلاری» نوشته حاجی بیگوف ظاهراً از قول لغتنامه موسیقی افراسیاب بدلبگلی، دستگاه شور را شامل گوشه‌های سلمک، حاجیونی، شور شهناز، بوسلیک، بیات قاجار (ترک)، شکسته فارسی، عشیران، سماع شمس، زمین خارا، حجاز، سارنج، نشیب فراز ذکر می‌کند. در حالیکه در ردیف میرزا عبدالله پس از انواع درآمدها، گوشه‌ها شامل کرشمه، رهاب، اوج، نغمه، زیرکش سلمک، ملانازی، سلمک، گلرین، مجلس افروز، غزال، صفا، بزرگ و کوچک، دو بیتی، خارا، قجر، حزین، معرفی شده است. تعجبی ندارد که حتی در بین موسیقیدانهای ایران این ردیف و گوشه‌ها نیز یکی نیست و تفاوت میان ردیف‌بندی دستگاهها و گوشه‌ها کاملاً زبانزد اهل موسیقی است.

بدیهی است برای تفحص و تعمق در مورد ماهیت واقعی موسیقی سنتی ایران و شکل اصیل آن بایستی به وسایل دیگری تمسک جست که مهمترین آن می‌تواند اشعار شاعران و اشارات آنها به گوشه‌ها و دستگاههای موسیقی سنتی ایران باشد. برای مثال می‌دانیم که اشکال آلات موسیقی همچون کمانچه طی سالها و قرون متمادی تغییر پیدا کرده و حتی طی چند دهه اخیر ویولن هر از گاهی به عنوان آلتی برای اجرای موسیقی سنتی ایرانی به جای کمانچه بکار گرفته شده است. اما اگر کمانچه تا به امروز به یادگار

نمانده بود شکل و شمایل آن در شعر نظامی «کمانچه آه موسی وار میزد / مغنی راه موسیقار میزد»^۱ مبهم می نمود. اگر چه معلوم نیست شکل قدیمی آن و حتی صدای این ساز می توانست به علت عدم وجود امکانات امروزی نظیر سیم فولادی و برنزی و غیره، کاملاً مغایر با کمانچه فعلی باشد ولی آنچه مسلم است اینکه می توان با تحقیق و تفحص در این زمینه ها از زیر هزاران خروار خاک ادوار گذشته سکه های پر تلاؤ موسیقی سنتی را بیرون کشید و بعد از خاکزدایی سیمهای واقعی آنچه طی سالیان متمادی دل هزاران عاشق موسیقی را با زیبایی مسحور کننده خویش به لرزه در آورده است بازشناسی نمود؛ تا به ترنم امیدوار کننده اصوات موزون و زیبا که درد و رنج زندگی و مشقات روزگار را از دل دردمندان زدوده و عارفان را در رسیدن به معبد مقصود یاری داده است دست یافت. یکی از منابع بزرگ تحقیق، آثار حکیم نظامی است که ارزش و احترام خاصی برای موسیقی قائل بوده و از اهمیتی که به موسیقی می داده همین بس که در منظومه خسرو و شیرین، بارید از جمله عطایایی است که خسرو در خواب می بیند که خداوند به همراه سلطنت و شیرین و شبذیز به او اعطا خواهد نمود

نواسازی دهندت بار بد نام که بر یادش گوارد زهر در جام.^۲
گذشته از این منظومه، نظامی در اغلب داستانهایش اشارات متعددی به موسیقی سنتی ایران داشته و از هر فرصتی استفاده نموده تا عجبین بودن آن را با روح ملت ایران نشان دهد. در منظومه خسرو و شیرین نه تنها این پرداخت به موسیقی به اوج خود رسیده بلکه حکیم با معرفی داستانها و گوشه های موسیقی سنتی نقش بزرگی را در جاودانه ساختن این ساختارهای زیبا ایفا نموده است. هر جا که شادی و سرور برپاست، نوای عود و رود و بریط و چنگ طنین انداز است:

ملک سرمست و ساقی باده در دست نوای چنگ میشد شست در شست^۳
آثار حکیم نظامی منبع بسیار غنی و ارزشمندی برای تحقیق در باب شناسایی گوشه های تاریک موسیقی ما می باشد. اسامی آلات موسیقی و نوع ساخت آنها به نحوی نشان داده شده است که با کمی تعمق و بررسی می توان به ماهیت آنها پی برد.

مثلاً با توجه به این بیت:

چو بر زخمه فکند ابریشم ساز در آورد آفرینش را با آواز^۴
 ما را در شناسایی تارهای آلت موسیقی مورد نظر راهنمایی می کند، محمد علی امام
 شوستری در «ایران گاهواره دانش و هنر» از ابوالفرج اصفهانی نقل می کند «رشته های
 ابریشم اندازه کنند و گویند: بم به اندازه ۶۴ رشته تابیده بهم باشد و سومین ۴۸ رشته و
 دومین ۳۶ و زیر ۲۷ رشته»^۵. و یا در مورد وزن بخشیده به شعر غنایی چنین می گوید:

نکیسا نام مردی بود چنگی ندیمی خاص امیری سخت سنگی
 کزو خوشگوتری در لحن آواز ندید این چنگ پشت ارغنون ساز
 ز رود آواز موزون او بر آورد غنا را رسم تقطیع او در آورد^۶

ولی مهمترین نقش اساسی این اشعار مخصوصاً در داستان خسرو و شیرین اسامی
 دیستانها و گوشه هایی از آوازهای سنتی ایران است که با وجود ابهام و ناشناخته ماندن
 اغلب آنها به دلیل سالهای پر نشیب و فرازی که از اجرای اصلی آنها گذشته و تصویری که
 حکیم نظامی از آنها داشته و نیز فشارهای اجتماعی همه و همه دست به دست هم داده و
 سبب شده تا برای یافتن ماهیت واقع این قطعات موزون سالها رنج و زحمت و تحقیق لازم
 آید. اگر چه باز هم نتیجه نامعلوم خواهد بود.

مثلاً در این بیت:

ستای بارید دستان همی زد بهشیاری ره مستان همی زد^۷

آیا نمی توان تصور نمود که «ره مستان» می تواند گوشه ای از آوازهای ناشناخته
 ایرانی باشد؟ به منظور آشنایی بیشتر با اینگونه اطلاعات ذی قیمت که در آثار نظامی
 نهفته است بهتر است یکی از مجالس ساخته و پرداخته نظامی را در اثر خسرو شیرین
 بررسی کنیم.

آغاز گر مجلس خسرو در شکارگاه صبحی است با تمام عظمت و زیبایهایش که
 هر لحظه صدای موسیقی طنین انداز است:

سحر گه چون روان شد مهد خورشید جهان پوشید زیورهای جمشید
 بر آمد دزدی از مشرق سبکدست عروس صبح را زیور بهم بست
 بجنبانید مرغان را پر و بال بر آوردند خویان بانگ خلخال

ز خاکش باد را گنج روان بود مگر خود گنج باد آورد آن بود
 نشسته بار بد بریط گرفته جهان را چون فلک در خط گرفته
 بدستان دوستان را کیسه پرداز به زخمه زخم دلها را شفا ساز
 ز دود دل گره بر عود میزد که عودش بانگ بر داود میزد
 چو بر دستان زدی دست شکر ریز به خواب اندر شدی مرغ شب آویز
 بدان سان گوش بریط را بمالید کز آن مالش دل بریط بنالید^۸

در هر یک از این ابیات می توان اطلاعات ذی قیمتی را در باره نوع موسیقی و آلات نواختن آن باز یافت. از بریط که شکل قدیمی آن را به سینه مرغابی تشبیه نموده اند تا اشارات مربوط به دستانهای بارید که نمونه ای از آن «گنج باد آورد» در همین قطعه آورده شده است. مهدی برکشلی در «موسیقی ایران در دوره ساسانیان» می نویسد آرتور کریستن سن مستشرق دانمارکی آهنگ معروف «گنج باد آورد» را یاد آور می شود که بارید آنرا به افتخار دست یافتن سردار بزرگ ایران «شهربراز» فاتح مصر به گنجینه ای که امپراطور روم در کشتی ها نهاده و باد آنها را به ساحل مصر افکنده بوده ساخته است. اسامی سی دستان بارید در همین منظومه به طرز استادانه ای به نظم کشیده شده است اگر چه از حالات واقعی آنها اطلاع چندان دقیقی در دست نیست. آرتور کریستن سن در «شعر پهلوی و شعر فارسی قدیم» از قول مسعودی در کتاب مروج الذهب روایت می کند که «نظم و ایقاعات و مقاطع و طروق الملوکیه از ایرانیان آمده است. این طروق الملوکیه که هفت بود و آنها را به بارید نسبت می دادند برای روزهای هفته ساخته شده بود و همچنین موسیقی ایران قدیم سی لحن داشت یعنی یک لحن برای هر روز در ماه و می گویند بارید را ۳۶۰ نوا بود و هر روز در سال یکی می گفت چه عده روزهای سال زرتشتی ۳۶۰ است اگر پنج روز بقیه را بشماریم».^۹

در ادامه این مجلس آراستن در شکارگاه بارید و نکیسا دو ستاره درخشان موسیقی قدیمی ایران در مقابل هم قرار می گیرند و در نهایت قدرت زخمه بر ساز می زنند.

نخست نکیسای چنگ نواز و خوش آواز سوز دل شیرین و زیانحال او را در یکی از مقامهای موسیقی سنتی که گویا راست نامیده می شده و قطعاً بنابر دلایلی که ذکر خواهد

شد ارتباط چندانی با دستگاه راست و پنجگاه امروزی ندارد با صدای داوودی خویش
باز گو می کنند:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست فرو گفت این غزل در پرده راست
مخسب ایدیده دولت زمانی مگر کز خوشدلی یا بی نشانی
بر آ ای کوه صبر ای صبح آتید دلم را چشم روشن کن بخورشید
بساز ای بخت با من روز کی چند کلیدی خواه و بگشای از من این بند^{۱۰}

در جواب این آواز سوزناک نکیسای شوریده سر، بارید ستای یا به قول دانش پژوه
سه تار خود را در دست گرفته و در مقام عراق اشتیاق خسرو را نسبت به دیدن شیرین
چنین بیان می کند:

نکیسا چون زد این افسانه بر چنگ ستای بارید برداشت آهنگ
عراقی وار بانگ از چرخ بگذاشت بآهنگ عراق این بانگ برداشت
نسیم دوست می یابد دما غم خیال گنج می بیند چراغم
کدامین آب خوش دارد چنین جوی کدامین باغ را باشد چنین بوی
مگر باد بهشت اینجا گذر کرد که چندین خرمی در ما اثر کرد^{۱۱}

اشتیاق خسرو در دل شیرین اثر کرده و به دستور او نکیسا زبان دل او را در گوشه
نوروز چنین بیان می کند:

چو برزد بارید زین سان نوائی نکیسا کرد از او خوشتر ادائی
شکفته چون گل نوروز و نورنگ به نوروز این غزل در ساخت با چنگ
زهی چشمم بدیدار تو روشن سر کویت مرا خوشتر ز گلشن
بدان داور که او دارای دهر است که بی تو عمر شیرینم چو زهر است
به پیشست کشته و افکنده باشم از آن بهتر که بی تو زنده باشم^{۱۲}

عذرخواهی خسرو در مقابل افسونگری و از خود گذشتگی شیرین از زبان بارید در
گوشه حزن و در مقام سپاهان بسیار روح افزاست و برای شیرین که دل داده خسرو است
شنیدنی است:

نکیسا چو زد این طیاره بر چنگ ستای بارید برداشت آهنگ

به آواز حزین چون عذرخواهان
 سحرگاهان که از می مست گشتم
 بهاری مشکبو دیدم در آن باغ
 گلی صد برگ بر هر برگ خاری
 پری روئی که دل در خانه می کرد
 که گر دستم دهد کارم بدستش
 ز دستم نگذرد تا زنده باشم
 از کلامی که در آن صحبت از زندان و دیوار و حصار است نکिसا مرغ خوش
 آوای شیرین در گوشه حصار، راز دل می گشاید و خود را در دریای عشق بیکران خسرو
 چون ذره ای خاک می پندارد:

چو رود بارید این پرده پرداخت
 در آن پرده که خوانندش حصاری
 دلم خاک تو گشت ای سرو چالاک
 اگر گردن کشی کردم چو میران
 نگنجد آسمان در خانه من
 نتابد پای پیلان خانه مور
 نکيسا زود چنگ خویش بنواخت
 چنین بکری برآورد از عصارى
 برافکن سایه چون سرو بر خاک
 رسن در گردن آیم چون اسیران
 دو عالم در یکی ویرانه من
 نباشد پشه با سیمرغ همزور^{۱۳}

و اینگونه به خاک افتادن معشوق باعث می شود که سخن به پایان نزدیکتر گردد و
 بارید خوش آواز در مقام نوا (که امروزه نیز جزو آخرین دستگاههای موسیقی سنتی ایران
 به شمار می آید) پرده عشاق می آراید و در پرده راست که ارتباط آن با پرده نوا و عشاق
 دقیقاً معلوم نیست راز دل جدایی خسرو را چنین بر ملا می سازد:

نکيسا چون زد این افسانه بر ساز
 نوا را پرده عشاق آراست
 دلم را میبری اندیشه نیست
 فرو ماندم ز تو خالی و نومید
 جدا گشتم ز تو رنجور و تنها
 ستای بارید برداشت آواز
 در افکند این غزل در پرده راست
 ببر کز بیدلی به پیشه نیست
 چو ذره کو جدا ماند ز خورشید
 چو ماهی کو جدا ماند ز دریا

مدارم بیش از چون ماه در میخ تو دانی و سر اینک تاج با تیغ^{۱۵}
 با شنیدن این افسونکاری بارید، شیرین دل از دست می دهد و طاقش تمام می شود
 و نکيسا را وادار می سازد تا با ترنم غزلی در مقام راهوی به خسرو یاد آور شود که
 افسوس بر گذشته و رنج جدایی را کنار گذاشته زندگی را در کنار معشوق شیرین تر
 گرداند:

نکيسا در ترنم جادوی ساخت	پس آنگه این غزل در راهوی ساخت
بساز ای یار با یاران دلسوز	که دی رفت و نخواهد ماند امروز
بعمری کو بود پنجاه یا شصت	چه باید صد گره بر جان خود بست
تمنای من از عمر و جوانی	وصال تست و آنگه زندگانی
نگردم از تو تا بی سر نگردم	ز تو تا در نگردم بر نگردم
بهر سختی که تا اکنون نمودم	چو لحن مطربان در پرده بودم
کنون در پرده خون خواهم افتاد	چو برق از پرده بیرون خواهم افتاد ^{۱۶}

بمحض شنیدن این ابیات با لحن نکيسا خسرو جامه چاک می کند و بارید را
 هشدار می دهد که در اوج استادی خود نه تنها چنگ نکيسارا «نگونسار» کند بلکه
 چنان قدرتی به او ببخشد تا زبان به عذرخواهی بگشاید و رنج و درد دوری یار را با
 اظهار عبودیت در مقابل دلدار التیام بخشد. بارید نیز بریط گرفته در مقام زیرافکن حق
 مطلب را چنین ادا می کند:

نکيسا چون ز شاه آتش برانگیخت	ستای بارید آبی بر او ریخت
باستادی نوانی کرد بر کار	کز و چنگ نکيسا شد نگونسار
ز ترکیب ملک برد آن خلل را	بزیر افکن فرو گفت این غزل را
ببخشای ای صنم بر عذرخواهی	که صد عذر آورد در هر گناهی
گرفتم هر چه من کردم گناه است	نه آخر آب چشمم عذر خواه است
از این پس سر ز پایت بر ندارم	سر از خاک سرایت بر ندارم
کنم در خانه یک چشم جای	بدیگر چشم بوسم خاک پایت ^{۱۷}

در این افسانه عاشقانه تحت تأثیر موسیقی دو رامشگر پر آوازه و لحن خوش آهنگ

آنها که در استفاده از بدایع و ظرایف مقامها و گوشه‌های موسیقی ایرانی برای رساندن پیام عاشق به معشوق از حدّ استادی نیز فراتر رفته است، شیرین پری پیکر تاب مقاومت نمی‌آورد و از خرگاه بیرون آمده، به پای خسرو می‌افتد که نظامی این صحنه را با این اشعار جاودانه کرده است:

پری پیکر برون آمد ز خرگاه چنان کز زیر ابر آید بیرون ماه
چو عیاران سرمست از سر مهر به پای شه در افتاد آن پری چهر
چو شه معشوق را مولای خود دید سر خود را بزیر پای خود دید
ز شادی ساختش بر فرق خود جای که شه را تاج در سر به که در پای^{۱۸}
و بدین ترتیب شیرین را به عقد خسرو در می‌آورند تا این عشق جاودانی به صورت هوسی گذرا جلوه ننماید.

اسامی مقامهایی که حکیم نظامی در این بخش از خسرو شیرین آورده است عبارتند از: راست، عراق، نوروز، حزین سپاهان، حصار، عشاق، نوا بطریق راست، راهوی و زیرافکن که تعدادی بر طبق نظریات قدما، نظیر فارابی، بوعلی سینا و یا موسیقیدانها چون عبدالمؤمن صفی‌الدین و عبدالقادر بن غیبی، حافظ مراغی و غیره در شمار مقامها یا پرده‌های اصلی هستند که با عود یا بریط به طور کلی قابل اجرا می‌باشند که از این میان می‌توان راست و عراق و راهوی را نام برد. در حالیکه دیگر مقامها مانند نوروز و حزین (گوشه‌ای از مقام اصفهان) و حصار و عشاق (گوشه‌ای از مقام نوا) و زیرافکن (یا به قول برخی کوچک) به صورت گوشه‌هایی از مقامهای دوازده گانه بشمار می‌آمده‌اند. چه در معرفی این مقامها تعداد و حتی ترتیب اجرای آنها به دلایل گوناگون میان دانشمندان و علمای فنّ موسیقی قدیمی اتفاق نظر وجود ندارد. مثلاً عده‌ای راست عراق، زیرافکن و اصفهان را پایه‌های نخستین دانسته‌اند. با اینحال حکیم نظامی تلفیق قابل تعمقی از موسیقی دوره ساسانی و کلام شیرین شعری خود بوجود آورده است.

بنابر آنچه گذشت از دیدگاه علم موسیقی قدیم انتخاب مقام یا پرده‌های گوناگون برای ابراز احساسات درونی خسرو و شیرین بدون دلیل و منطق نیست و در هر زمینه حکیم نظامی با استناد نظریات متداول زمان خود، در مورد این پرده‌ها و گوشه‌ها دست

به انتخاب زده و کلام موسیقی را با زبان دل هم آهنگ نموده است. به عنوان مثال در مورد بهترین زمان برای اجرای مقام راست که آغازگر این مجلس است در کتاب «الموسیقی والغناء عند العرب» از زبان عبدالمؤمن صفی الدین چنین آورده شده است:

«مایه با زمان بر آمدن آفتاب مناسب است چون آفتاب بالا آمد راست بهتر است و چون چهار یک روز شد عراق بهتر که در همه مقامها لطیف تر و پردامنه تر از آن نیست.»^{۱۹} از طرف دیگر مقام راست را به برج ثور که در شمار برجهای اولیه است نسبت داده اند و خود عبدالمؤمن صفی الدین تحت عنوان «در بیان علم الادوارالموسیقی بالنظم» چنین می گوید:

به نام خالق ارض و سماوات کنم تعداد اسماء مقامات
 زمن بشنودمی ای مرد با هوش چو بشنیدی مکن دیگر فراموش
 نخستین می کنم از راست بنیاد که مرد از راستی شد از غم آزاد
 حسینی و عراق آنکه سپاهان پس از زنگوله عشاق و نوادان...^{۲۰}
 بدین معنی که مقام راست و یا پشت سر آن عراق برای شروع مجلسی با آن عظمت که در آن دو موسیقیدان پر آوازه زخمه بر ساز خواهند زد بسیار بجا و حساب شده است. یا این دو بیت منصوب به نجم الدین کوکی بخاری:

ای برادر یک دو گاهی ساز کن از حسینی پستی پی آغاز کن
 راست خواندن در بلندی مشکل است پنجگاهی گر بخوانی حاصل است^{۲۱}
 مناسب بودن مقام راست را برای شروع آواز با صدای بم که عادت اغلب ترانه سرایان است، تایید می کند. و یا به قول عبدالقادر مراغی «ابتدای خوانندگی یا از دو گاه کنند یا سه گاه یا راست».^{۲۲} در حال حاضر نیز مقام راست جزوی از ردیف موسیقی ایرانی بشمار می رود که تحت عنوان راست پنجگاه اجرا می گردد ولی به قول مرتضی حنانه «گام و دستگاه راست پنجگاه که در حال حاضر در موسیقی ایران رواج دارد با گام و مقام راستی که در زمانهای قدیم بکار می رفته کاملاً فرق دارد. زیرا ترتیب مقامها و حتی نام آنها در گذشته با آنچه که امروز عملاً بکار می رود، تفاوت بسیار دارد.»^{۲۳} از طرف دیگر در موسیقی آذربایجانی نیز آنچه آهنگساز بزرگ عزیز حاجی

بیگوف، از گام راست یاد می‌کند با گام مازور یا گام ماهور و یا راست و پنجگاه ایرانی مطابقت دارد، که نمی‌تواند، با مقام راست مذکور در کتابهای قدیمی موسیقی برابر باشد.

سایر مقامها و گوشه‌ها به همین ابهام دچار هستند که در مورد هر کدام نکته‌های قابل ذکر فراوانی وجود دارد ولی به علت ضیق وقت از آنها در می‌گذریم. به طور خلاصه بجرأت می‌توان گفت حال و هوای داستان در انتخاب مقامها و گوشه‌ها کاملاً مؤثر بوده است. به عنوان مثال اگر کلام، محزون و عذر خواهانه است از گوشه حزین استفاده شده و یا اگر صحبت از دلتنگی و زندان و حصار است پرده حصار آراسته می‌شود.

حصاری لعبتی در بسته بر من حصاری قفل او نشکسته دشمن^{۲۴}
و در خاتمه از مقام رهاوی و زیرافکن نام برده شده است که هر دو در شمار آخرین مقامهای موسیقی ایرانی محسوب شده‌اند و از نظر محتوای شعری نیز مطابقت دارند.

بدینترتیب معلوم می‌شود در این اثر جاودانه، حکیم نظامی نه تنها از نقطه نظر محتوای داستانی، گوشه‌هایی از تاریخ ایران دوره ساسانی را زنده نموده؛ بلکه نقش عظیمی را در شناساندن عظمت موسیقی ایران در عهد باستان و اسامی و کیفیت و آلات اجرای آنها با معیارهای زمان خود ایفا نموده است، و افسانه لطیفی را که از گرداب حوادث زمان مصون مانده بود، در قالب شعر و موسیقی عصر خود ریخته تا پناهگاهی برای عاشقان دلخسته هنر و چراغی فرا راه جویندگان گوشه‌های مبهم تاریخ و موسیقی باشد.

یادداشتها

- ۱- کلیات خمسه نظامی به اهتمام م. درویش ص ۲۰۵ در این نوشته هرگاه به مأخذ سخن نظامی اشاره رود از همین نسخه است.
- ۲- کلیات خمسه نظامی، ص ۱۶۶
- ۳- همانجا ص ۲۰۴
- ۴- کلیات خمسه نظامی، ص ۲۰۶
- ۵- محمدعلی امام شوشتری، ایران گاهواره دانش و هنر، موسیقی روزگار اسلامی، ص ۳۵
- ۶- کلیات خمسه نظامی، ص ۳۹۷
- ۷- همانجا، ص ۳۹۸
- ۸- همانجا ص ۳۹۵
- ۹- مهدی برکشلی، موسیقی دوره ساسانی ص
- ۱۰- کلیات خمسه نظامی ص ۳۹۸
- ۱۱ و ۱۲- پیشین، ص ۴۰۰-۴۰۲
- ۱۳ و ۱۴- پیشین، ص ۴۰۴-۴۰۶
- ۱۵ و ۱۶- پیشین، ص ۴۰۸-۴۰۹
- ۱۷ و ۱۸- پیشین، ص ۴۱۲-۴۱۴
- ۱۹- محمدعلی امام شوشتری، ایران گاهواره دانش و هنر، ص ۱۱۹
- ۲۰- عبدالمؤمن بن صفی الدین، رساله موسیقی بهجت الروح، ص ۴۱
- ۲۱- مرتضی حنانه، گامهای گمشده، ص ۹۶
- ۲۲- عبدالباقر مراغی، مقاصد الالحن، ص ۱۱۷
- ۲۳- مرتضی حنانه، گامهای گمشده، ص ۹۲
- ۲۴- کلیات خمسه نظامی، ص ۴۰۴

کتابنامه

- ۱- امام شوشتری، محمدعلی، ایران گاهواره دانش و هنر «هنر موسیقی روزگار اسلامی» وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۴۷
- ۲- برکشلی، مهدی، موسیقی دوره ساسانی، چاپخانه دانشگاه، ۱۳۲۶
- ۳- ختانه، مرتضی، گامهای گمشده، سروش، ۱۳۶۷
- ۴- رازانی، ابوتراب، شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ، ۱۳۴۲
- ۵- عباس اقبال- آرتور کریستن سن، شعر و موسیقی در ایران، انتشارات هیرمند، ۱۳۶۶
- ۶- عبدالمؤمن بن صفی الدین، رساله موسیقی بهجت الروح، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶
- ۷- عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی، مقاصدالالحان، باهتمام تقی بینش بنگاه نشر و ترجمه کتاب، ۱۳۴۴.
- ۸- عزیز حاجی بیگوف، آذربایجان خلق موسیقی سینین اساسلاری، انتشارات نیما، ۱۳۶۷
- ۹- کلیات خمسة حکیم نظامی گنجوی، باهتمام م. درویش، انتشارات جاوید، سال ۱۳۶۶

استاد جمالزاده، سید محمدعلی

نویسنده نامدار ایرانی (ژنو)

مطالبی در باره حکیم نظامی^۱

زندگی حکیم بزرگ گنجی زیاد بر ما معلوم نیست. چنانکه می‌دانیم، دانشمندان بزرگ ما بر خلاف بزرگان علم و ادب مغرب زمین، اهمیت بخصوصی به تاریخ تولد و وفات و نگارش کتاب - خواه منظوم و خواه منثور - نمی‌دهند. ظاهراً با حکیم و عارف بزرگ ما مولوی روی متفق‌العقیده‌اند که چرا باید آنهمه بین «ماضی و مستقبل و حال» تفاوت قایل شد. همین فکر و عقیده سبب شده است که ما چه بسا تاریخ تولد و وفات بزرگانمان و تاریخ نگارش و آغاز و پایان کارهای بزرگ آنان را ندانیم. گرچه در این باب بی‌اعتنا هم نیستیم.

خوشبختانه هموطنان ما، از مرد و زن و حتی سالخورده و تازه پا به سن نهاده، رغبت بخصوص و محسوسی به شعر دارند، و چه بسا افراد بکلی بیسوادی که پایشان هرگز به مکتب و مدرسه نرسیده است؛ ابیاتی ولو شکسته و بسته از حفظ دارند بدون آنکه معنی آن را بدانند.

در باره حکیم نظامی و خمسه و شاعری او احتیاج زیادی به جستجوی علل و اساس آن نداریم. این مرد واقعاً به تمام معنی شاعر، در کیفیات شاعری خود و عقیده خویش در باره شعر و شاعری سخنانی منظوم دارد که چه بسا هموطنان با ذوق ما که در کار شاعری

هم دستی دارند فی‌المثل این نوع ابیات حکیم گنجه برایشان بیگانه و ناآشنا نباشد:
 لاف از سخن چو در توان زد آن خشت بود که پر توان زد
 کم گوی و گزیده گوی چون در تا از کم تو جهان شود پر
 همین شاعر به فرزند دل‌بند خود از طریق نهایت محبت و خیرخواهی نصیحت می‌فرماید که:

در شعر مپیچ و در فن او که اکذب اوست احسن او
 گمان نمی‌رود ابدأ احتیاجی باشد که در باره چنین عقیده و دستوری به خودمان
 در درس بدهیم و خوب می‌دانیم که چه بسا افرادی از همین قبیله شعرای معروف ما مزه
 زندان و گرسنگی و حرفهای زشت و حتی دشنام را چشیده‌اند، و مدت مدیدی که گاهی
 به سالها هم می‌رسید و در نهایت عسرت در گوشه تنگ و بلکه تاریک زندان به سر
 برده‌اند.^۲ دوست بلند مرتبه نظامی یعنی خاقانی نیز از این زمره است که هفته‌ها و ماهها
 را به دستور امیری بیسواد و جاهل در زندان بسر برد. آیا چنین شاعرانی گناهی جز آنکه
 نسبت به مقامات عالیه کم اعتنایی کرده‌اند داشته‌اند؟ اینجاست که نظامی عزیز ما معتقد
 شده است:

همان بهتر که شب تا شب در این راه به قرص جو گشایم روزه چون ماه
 و خطاب به خود فرموده است:

نظامی چون مسیحا شو طرفدار جهان بگذار بر مشتی علفخوار
 چو خر تا زنده‌ای رو بار می‌کش که باشد گوشت خر در زندگی خوش
 به هر حال بخشی از عظمت اینگونه شاعران نیز در همین مناعت طبع و
 سرکشی‌شان نهفته است. مقام نظامی نه تنها در نزد ایرانیان بلکه در نزد ادبا و
 ایرانشناسان بزرگ جهان نیز ارزشمند است. شاعر و حکیم بسیار بلند پایه و عالیمقام،
 «گوته» آلمانی که شهرت جهانی دارد، کتاب بسیار معروفی دارد به نام «دیوان غرب و
 شرق»^۳ این اثر راجع است به حافظ. اما در آن نسبت به شاعران درجه اول ایران اظهار
 نظری این چنین کرده است:

«نبوغ ایرانی در حکم خورشیدی است که هفت شاعر بزرگ فارسی زبان ایران

مانند هفت سیاره تابان به دور او می‌چرخند و آخرین این هفت شاعر از اولین شاعران ما بزرگتر است.» بدیهی است که حکیم نظامی گنجه‌ای هم یکی از این هفت سیاره دانسته شده است.

بعد از این مقدمه در شأن نظامی، من علاقمندم راجع به جنبه تاریخی و خصوصیات اخلاقی و شخصیت خسرو پرویز کمی تأمل کنم. زیرا یکی از شیواترین آثار نظامی داستان خسرو و شیرین است.

استبداد و مال‌اندوزی خسرو

ایران‌شناس نامدار دانمارکی کریستن سن در کتاب گرانهای خود «ایران در زمان ساسانیان» می‌گوید: «خسرو مردمان را حقیر می‌شمرد و چیزهایی را خوار می‌دانست که هیچ شهریار عاقلی خوار نمی‌دارد. وی در جرم و عصیان باری-تعالی- به جایی رسید که به رئیس نگاهبانان خاصه خود زادان فرخ^۴ فرمان داد تا همه زندانیان را که عددشان به ۳۶۰۰۰ تن می‌رسید هلاک کند. ولی فرخ در اجرای امر تعلل کرد.»^۵

سپس ایران‌شناس دانمارکی افزوده است: «خسرو برای آگندن گنج، هم رعایا و پیشه‌وران را می‌آزرد و هم بزرگان را رنجیده خاطر می‌ساخت و از فرط بدگمانی و کینه‌توزی همواره مترصد فرصت بود تا خدمتگزاران مظنون و خطیر را از دم تیغ بگذراند.»^۶

باز در همین کتاب می‌خوانیم: «قساوت قلب خسرو گاهی چاشنی مزاح دهشتناکی هم داشت. ثعالبی گوید: خسرو را گفتند که فلان حکمران را به درگاه خواندیم و تعلل ورزید. پادشاه توقیع فرمود که «اگر برای او دشوار است که به تمام بدن نزد ما آید ما به جزیی از تن او اکتفا می‌کنیم تا کار سفر بر او آسانتر شود. بگوئید فقط سر او را به درگاه ما بفرستند.»^۷

بنا به اظهار کریستن سن «خسرو پرویز شهریاری بود که خود را چنین می‌خواند: انسانی جاویدان در میان خدایان و خدایی بسیار توانا در میان آدمیان، صاحب شهرت عظیم، شهریاری که با خورشید طالع می‌گردد و دیدگان شب عطا کرده اوست.»^۸

باز در جای دیگر می گوید: «شاه از فراز تخت سلطنت که آن را «کیانی» می خوانند در میان تلالو خیره کننده جواهرات نادر و سخت گرانها، در نظر افراد کشورش موجود فوق بشری و فعال مایشاء جلوه می داد، که قادر بود هر چه را اراده کند بلادرنگ انجام دهد. در حول و حوش در بار عظمت بارش عده ای غلام حلقه بگوش پرورش می یافتند که خاک پای مبارکش را می بوسیدند، و به جز خم و راست شدن و تعظیم کردن و به خاک افتادن در پیشگاه خداوندی پادشاه جمجاه کار دیگری نمی دانستند. بدون آنکه سن و سال و تجربه و لیاقت و شایستگی و درستی و راستی مطرح باشد، و بدون آنکه صدا از حلقوم احدی بلند شود؛ قاطبه ناس دستخوش امر و نهی و بگیر و ببند در زمره سلسله مراتبی از بند گان و نوکران جانفشانی بودند که در آخرین حلقه چنین زنجیری به شخص شخیص شاهنشاه و سایه خدا متصل می گردند.»

باز همین دانشمند می نویسد:^۱ «برجسته ترین صفات خسرو، تجمل و خواسته و ثروت بود. در ۳۸ سال سلطنت خود گنجها آگند تجملات فراهم آورد و در سال هجدهم سلطنت (۶۰۷-۶۰۸ م.) مالی که خسرو به گنج جدید خود در تیسفون^۲ نقل کرد قریب ۶۸ میلیون مثقال زر بود که ۴۸ میلیون آن در ۱۲۰۰۰ کیسه ۴۰۰۰ مثقالی از سکه های عهد پیروز قباد بود. اگر هر درهم ساسانی را یک مثقال بگیریم تقریباً معادل ۳۷۵ میلیون فرانک طلا می شود.

«از این گذشته مقدار کثیری جواهر و جامه های گرانها داشت که بیشتر از عجائب روزگار بود. بنابر تخمینی که خسرو بعد از سقوطش، از مال و گنج خود کرده است دارایی او خیلی بیش از میزانی بود که فوقاً مذکور افتاده در هر صورت، پس از ۱۳ سال سلطنت، در گنج او ۸۰۰ میلیون مثقال نقود جمع شده بود، و چون پادشاهی او به ۳۰ سال رسید، به خاطر جنگهای طولانی و پر خرجیها، میزان نقود او به ۱۵۰ میلیون مثقال بالغ گردید که تقریباً ۱۳۰۰ میلیون فرانک طلاست. افزایش ثروت او در سالهای اخیر به سبب وصول بقایای مالیاتی بود که بدون اندک ترخم و رعایتی از مردم می گرفتند. بعلاوه کثیری هم به عنوان غرامت اموالی که از خزانه او سرقت شده و یا به طرق مختلف تلف گشته بود از مردمان گرفت.»

رای نهایی کریستن سن در باره ساسانیان چنین است: «بالجمله، روایاتی که در منابع مختلفه راجع به احوال و اطوار خسرو پرویز نقل شده هیچیک محرک محبت خواننده نسبت به او نیست و در خصال این پادشاه کینه توز و درون پوش و عاری از دلیری و شهامت چیزی نمی توان یافت که کاملاً شخص را نسبت به او علاقمند کند.»^{۱۱}

حرمسرای خسرو پرویز

پس از ذکر ثروت و عظمت و شوکت خسرو پرویز، می رسیم به حرمسرای او. هم در خمسة نظامی و هم در شاهنامه جاودان فردوسی توسی از حرمسرای خسرو پرویز سخن رفته است. در هر دو کتاب حرمسرای او را «مشکو»^{۱۲} خوانده اند و هر دو اثر نشان می دهند که خسرو پرویز ۱۲ هزار زن در حرمسرای خود می داشته است.^{۱۳} به مشکوی زرین ده و دو هزار کنیزک به مانند خرم بهار «شاهنامه»

ظاهراً داشتن حرمسرا در عهد ساسانیان مختص پادشاه نیست. کریستن سن گوید: «گذشته از شخص پادشاه، بزرگان و شاهزادگان و اعیان و اشراف هم مانند خود پادشاه دارای حرمسراهای بزرگی بودند باملکه ها و زنان و کنیزان متعدد. آنان هر کجا زنی زیبا سراغ می کردند؛ به هر وسیله و حيله و زوری بود آن زن را ولو شوهردار بود به مشکوی خود می آوردند و تصاحب می کردند. وای به حال شوهر و کس و کار زن که در صدد بر می آمد جلوگیری کند و یا زن از دست رفته خود را از حرمسرا بیرون آورد.»

از قضا ما ایرانیان، امروز لااقل در باره حرمسراهای پادشاهان قاجار (وهکذا صفویه) اخبار کافی در دست داریم و این به ما اجازه می دهد تا اخبار شاهنامه و خمسة نظامی را در باره حرمسرا و «پردگیان» و «مشکو» های آن همه پادشاهان جمجاهی که در طول تاریخ داشته ایم بپذیریم.

من راقم این سطور بسیار تأسف دارم که این مطالب را در باره یک تن از پادشاهان نام و نشاندار گذشته خودمان که قهرمان عاشق پیشه حکیم عالیمقامان خواجه نظامی

گنجوی خودمان هم شده است عرض می‌کنم.

بر اساس همین کیفیات اخلاقی و انصاف پادشاه جمجاه ایران! خسرو دوم معروف به خسرو پرویز است که اغلب مورتخان بیگانه با لحن ملامت و سرزنش از او نام برده‌اند.

خسرو و شیرین

کریستن سن معتقد است که آشنایی خسرو با شیرین در قسطنطنیه (روم) آن زمان که خسرو بدانجا رفته بود تا از قیصر بر ضد بهرام چوبینه کمک تقاضا کند اتفاق افتاده است. وی دختری بود مسیحی که پس از آمدن به ایران صومعه‌ای بنا نهاد و آن را از لحاظ تزیینات و اثاثه گرانها بی‌نیاز کرد. نیز در همه جهان کلیساها و دیرها ساخت مانند بیت المقدس.^{۱۴}

مطلبی که در همین مورد در شاهنامه آمده خالی از اهمیت نیست. در آنجا می‌خوانیم که خسرو پرویز روزی با احضار بزرگان دین و دربار، بدیشان خبر می‌دهد که در نظر دارد بزودی با شیرین عروسی کند. حضار با سکوت خویش، به پادشاه عدم رضایت کامل خود را بیان می‌دارند و با جمله‌های کوتاه و گوشه‌دار به او می‌فهمانند زنی که با خود او آنهمه گذشته‌های نامیمون و ناشایسته می‌داشته است، شایستگی کسب ملکه شدن کشوری نامدار مانند ایران را ندارد.

خسرو حضار را مرخص می‌کند. ولی باز پس از ایامی چند آنان را می‌خواند و فرمان می‌دهد تا طشتی حاضر کنند. طشت لبریز است از خون و مایعات بدبو. سپس دستور می‌دهد طشت مذکور را ببرند و طشت دیگری را به مجلس آورند. طشت جدید لبریز است از عطریات بغایت خوشبو و دلپذیر که تماشایش هم لذتبخش است. خسرو به حضار خطاب کرده می‌گوید: حق با شما بود ولی آن طشت اولی حکایت از گذشته شیرین می‌کرد و طشت دوم روزگار و احوال وی و تغییرات کاملاً خوب و پاک را نشانگر است که امروز شیرین بدان صورت در آمده است. حضار با پادشاه ساسانی اظهار موافقت کامل نشان می‌دهند و مبارکباد می‌گویند و عروسی قانونی خسرو و شیرین به بهترین صورت انجام می‌یابد.

چیزی که هست بر طبق شاهنامه و خمسه، ملکه واقعی ایران مریم دختر قیصر مسیحی روم موریسیوس می باشد. خسرو این زن را هنگام فرار از جنگ بهرام چوبینه و پناهندگی به قیصر روم بر طبق قراردادمانندی به زنی گرفت، و در مقابل این ازدواج و اخذ لشکر از روم، از شهرهای مدعا به قیصر صرفنظر کرد.

نکته عبرت انگیز این داستان ازدواج در این جاست: خسرو پرویز از مریم صاحب پسری شد به نام شیرویه (یا قباد). بعدها شیرویه ولیعهد پدر گردید. تفصیل ماجراهای بعدی در خمسه و هم در شاهنامه آمده است. صحبت در پایان زندگانی خسرو پرویز و بزودی اتمام سلطنت دودمان ساسانیان است. فردوسی عزیز خودمان صریحاً اظهار عقیده فرموده است:

نگونسار شد تخت ساسانیان از آن زشت کردار ایرانیان^{۱۵}

باز در جای دیگر شاهنامه آمده است که: «گنه آن ساسانیان است و بس»

در این میان آنچه مایه تعجب است این است که عموماً مورخین خودی و بیگانه خسرو پرویز را از جهات دیگر پادشاه بزرگی دانسته و نوشته اند که وی بر عظمت و شوکت و ثروت و شهرت ایران بسیار افزوده است.

به هر حال همان شیرویه پس از به تخت نشستن با کمک اعیان و اشراف خسرو پرویز را گرفتار ساخته و به زندان افکند. هنگامیکه روزی شیرویه به دیدار وی رفت، در ضمن صحبت از پدر پرسید که پدرجان! استدعا دارم بفرمایی که ما چند برادر بودیم. خسرو گفت شما شانزده برادر بودید. شیرویه پرسید: پس پدرجان آن پانزده تن دیگر کجا رفتند؟ مقصودش این بود که به پدر بگوید به امر خودت هر پانزده فرزندت را که برادران من بودند به قتل رساندی!

باید بگوییم عموماً در خاک ایران پادشاهان از ابتدا تا انتها اگر دارای صفات حمیده ای بوده اند متأسفانه معایب بزرگی هم می داشته اند که چه بسا مردم ایران حتی ممکن است از کیفیت واقعی آن هنوز هم اطلاع درستی نداشته باشند و شاید تا ابد هم مطلع نشوند.

نظر نهایی در باره نظامی

علی‌رغم برخی ابیات نامطبوع،^{۱۶} بسیاری از اشعار نظامی، با ارزش، داروی بسیاری از دردها، حکیمانه و در عین حال بسیار زیباست. مانند:

هر سفری کان‌ره آزادی است شحنة غم، پیشرو شادی است
که باید با خط طلا نوشته و در بالای تمام دروازه‌های کشور ما و بسیاری از کشورهای دیگر با میخ و سیم آهنین آویخت. یا این کلام بسیار امیدبخش و دوی بسیاری از دردها:

هر که در او جوهر دانایی است پر همه کاریش توانایی است
هیچ فراموش نکرده‌ام که در طی یکی از مسافرتها متعدد به ایران در طول دو ثلث اخیر از عمرم، روزی در خیابان لاله‌زار تهران در یک مغازه عتیقه‌فروشی قطعه‌ای به خط نستعلیق ممتاز دیدم که این دو بیت را خطاطی با امضا نوشته بود:

جوانی گفت پیری را چه تدبیر که یار از من گریزد چون شوم پیر
جوابش داد پیر نغز گفتار که در پیری تو هم بگریزی از یار
و به خاطر سپرده‌ام که سالهای بسیار پیش از این در کتابی از نویسنده معروف فرانسوی، آناتول فرانس،^{۱۷} در کتابی به نام «طغیان فرشتگان» چنین خوانده بودم که یک تن از ملائکه با لباس و صورت آدمیان از بالا به پایین می‌آید و در کارخانه‌ای در پاریس مشغول کار می‌شود تا بتواند آشنایی بیشتری از باطن افراد بدست آورد. کم‌کم متوجه بیچارگی مذلت‌بار و صفات ناپسند و اضطرابی آنها می‌شود. آنگاه تصمیم می‌گیرد در همان کارخانه بمبی بسازد و شهر پاریس را با تمام مردمش نابود سازد. بر همین اساس در قلّه تپه‌ای در جنب پاریس تک و تنها و غمزده نشسته و سرگرم این افکار است که حرفهای او در این لحظات واقعاً شنیدنی است.

از آن ایام که این داستان را می‌خواندم بسی گذشت. بعدها افسوس می‌خوردم که چرا آن قصه را حفظ نکردم و از این غبن پشیمان بودم تا آنکه در مطالعه‌ی خمسة نظامی خودمان به ابیاتی برخوردیم که گویی چندین قرن پیش از آناتول فرانس از مخیله‌ی بیرون جسته است. آن ابیات چنین است:

دوزخ گوگرد شد این بر و دشت
 آب دهان را به ادب گرد کن
 بازده این دام فلک داده را
 هر که در این راه منی می کند
 خصمی کژدم بتر از ازدهاست
 دشمن خرد است بلایی بزرگ
 خرد مبین گرچه بود خرد گین
 با همه خردی و بدین مایه زور
 غارتیانی که ره دل زنند
 ترسم از آن شب که شبیخون کنند
 تات نبینند نهان شو چو خواب
 گر نشوی در جگرت خون نهند
 آخر گفتار تو خاموشی است

ای خنک آنکس که سبکتر گذشت
 در کف این چشمه گوگرد کن
 طرح کن این خاک زمین زاده را
 بر من و تو راهزنی می کند
 کان ز تو پنهان شده وین بر ملاست
 غفلت از آن هست خطایی بزرگ
 خرد شوی گر نشوی خرده بین
 میل کش پنجه شیر است مور
 راه به نزدیکی منزل زنند
 خارت از این بادیه بیرون کنند
 تات نرانند روان شو چو آب
 رخت ات از این صومعه بیرون نهند
 حاصل کار تو فراموشی است.^{۱۸}

یادداشتها

۱- استاد جمالزاده مطالبی فراوان برای ما لطفاً ارسال کرده و به راقم این سطور مرقوم داشته بودند «تا جاییکه در خاطر دارم گویا چندی پیش شرحی خدمتان معروض داشتم. یاد و هوشم کاملاً بجا نیست و ممکن است در اشتباه باشم. در هر صورت مقاله‌ای حاضر ساختم در باره نظامی گنجوی و اکنون تقدیم می‌دارم و به شخص شخیص سرکار عالی که از شیوه کارتان معلوم است که الحق والانصاف اهل کارید اطمینان می‌دهم که شخص خودتان هر طور صلاح و مقتضی بدانید و عمل فرمایید کاملاً و صد در صد با تصمیم حضرت کاملاً و به اصطلاح امروزها صد در صد موافقم... ولو مقتضی بدانید که تمام مقاله ناچیز را کان لم یکن پنداشته و صلاح بدانید که در سبد اوراق باطله بیندازید...»

با اجازه صریحی که استاد در نامه خویش به بنده داده بودند، خویشان را مجاز دیدم تا از دو مقاله طولانی استاد نکات قابل تأمل را در حدّ وسیع مجموعه مقالات گلچین و تحریر کنم و از آوردن نکاتی که در سلسله مقالات مندرج این مجموعه راجع به آنها بحث شده است خودداری نمایم. در این نوشته سعی می‌شود مطالب حاشیه‌ای در یادداشتها درج گردد. (ویراستار)

۲- ای کاش یک تن از جوانان با همت و غیرت و فهمیده و دلسوز ما، در باره این نوع شاعران کتابی ولو از دویست صفحه هم تجاوز نکند جمع آوری بکند و به رشته تحریر درآورد و منتشر سازد. ثواب عظیمی خواهد بود و باید مطمئن باشد که زنده کردن نام مظلومان بی گناه او را دارای نام و شهرت حقّه خواهد کرد.

۳- گوته کلمه دیوان فارسی را به همین شکل استفاده کرده است.

۴- کریستن سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳۴۵،

ص ۴۷۱

۵- زادان فرخ را می‌توان احتمال داد که همان فرخزاد تاریخی باشد.

۶- کریستن سن، پیشین، ص ۵۸۸

۷- پیشین، ص ۴۷۳

۸- پیشین، ص ۴۶۹

۹- پیشین، ص ۴۷۴

۱۰- با وجود آنکه مدتی است راقم این سطور در صدد است که معنی این کلمه یعنی تیسفون را بدست آورد و اطمینان حاصل نماید که آیا این کلمه که حتی در دوره اشکانیان (پارتها) نام پایتخت آنها شده بود، تعلق به چه زبانی و چه معنی درستی دارد کامیاب نگردیده است. همینقدر دستگیرش شده است که تیسفون چنانکه بعضی از هموطنان ما پنداشته‌اند مداین نیست ولی خیلی در نزدیکی یکدیگر بوده‌اند.

۱۱- کریستن سن، پیشین، ص ۴۷۵

۱۲- مشکو. مرحوم معین این کلمه را به کسر میم صحیح می‌داند. ولی استاد ولف Fritz Wolff فرهنگ شاهنامه چاپ برلن ۱۹۳۵ م آن را به ضم میم ضبط کرده است. من آن را مربوط به کلمه «مُشک» به معنی عطر مخصوص می‌دانستم و در اشتباه بودم. ولف نشان داده است که به ضم میم حدود ۲۵ بار در شاهنامه آمده است به معنی حرمسرا. به هر حال نتوانستم بدست بیاورم که این کلمه از کجا آمده است.

۱۳- استاد جمالزاده در حاشیه نوشته‌اند «خدا بدهد برکت» (ویراستار)

۱۴- کریستن سن، پیشین، ص ۴۷۲

۱۵- آیا بهتر نیست به جای «ایرانیان» بگوئیم «شاهنشاهان»!

۱۶- مثلاً این ابیات نظامی بیشتر شبیه رجزخوانی است:

ز شاهان گیتی در این غار ژرف	کرا بود چون من حریفی شگرف
که دیده است بر هیچ رنگین گلی	ز من عالی آوازه تر بلبلی
ز هر دانشی دفتر آراسته	ز هر نکته‌ای خامه‌ای خواسته
پذیرفته از هر فنی روشنی	جدا گانه در هر فنی یک فنی

یا:

چو شاه از تو خشنود شد راستی است و راو سر بپیچی همه کاستی است
هر چند که کلام مذکور را به خسرو انوشیروان نیز نسبت داده‌اند.

۱۷- آناتول فرانس یکی از نویسندگان بزرگ فرانسه وقتی فوت کرد جمع کثیری برای تدفین وی حاضر بودند. وزیر علوم و معارف فرانسه در این مراسم خطاب به مردم گفت: «فراموش نکنید که

امروز بدینجا آمده‌ایم تا پدر زبان فرانسه را به خاک بسپاریم.»
۱۸- مخزن الاسرار، مقالت نوزدهم، با حذف تعدادی از ابیات.

چاوش اکبری، رحیم
دانشگاه آزاد اسلامی تهران

تأثیر ادبیات باستانی در آثار نظامی

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز

تاریخ گواه است که ظهور و پیدایش ادیان خدایی، ناسخ ادیان پیش از خود نبوده، بلکه به اقتضای زمان و پیشرفت اندیشه‌های بشری در قالبی متعالی نازل شده و در تکمیل همدیگر تأثیر متقابل داشته‌اند. و چون آثار ادبی هر ملتی از معتقدات دینی و سنت و فرهنگ ملی ناشی است بوضوح دیده می‌شود که ادیان پیشین هر ملت بعد از ظهور آخرین دین خدایی به صورت فرهنگ ملی و یا اساطیر به حیات خود ادامه می‌دهد.

ادبیات و آثار دینی ما ایرانیان نیز بعد از پیدایش دین بزرگ و بر حق اسلام در ضمن اینکه شاهکارهای جاویدانی بر مبنای اندیشه‌های والای اسلامی به جهان بشریت تقدیم داشته است در عین حال از ادبیات باستانی نیز تأثیراتی پذیرفته است که در حقیقت با اندیشه‌های اسلامی خلط شده و به حیات خود ادامه داده است.

ادبیات باستانی ایران به مجموعه سنگ نبشه‌های فارس باستان (Old persian) یا آثار باقیمانده از زبان دوره هخامنش و کتب و رسالات زبان پهلوی ساسانی و اشکانی (Middle persian) و مجموعه زبان دینی ایران باستان (اوستا) اطلاق می‌گردد.

اینکه نظامی گنجوی یک مسلمان کامل العیار است هیچ محققى در آن شک نکرده است، با اینهمه ایشان نیز مثل هر شاعر و نویسنده ایرانی از ادبیات باستانی تأثراتی داشته است. و نگارنده در این گفتار تا حد بضاعت مزجانش نمونه‌هایی از این تأثرات را نقل می‌نماید که در صورت بقای عمر می‌توان رساله‌ای مستقل در همین زمینه نوشت. اینک نمونه‌هایی از تأثرات نظامی از ادبیات باستانی.

۱- پندی بر مبنای ویس و رامین

یکی از آثار زبان پهلوی «ویس و رامین» است که حدود سال (۴۴۳ ه.ق)^۱ توسط فخرالدین اسعد گرگانی مستقیماً از زبان پهلوی ترجمه و نظم شده است و نظامی که حدود سال (۵۳۰ ه.ق) در گنجه تولد یافته است یا ترجمه فخرالدین اسعد را خوانده و یا حداقل مثل هر ایرانی دانشمند این داستان را شنیده است.

در خسرو و شیرین آنجا که مهین بانو به شیرین پند می‌دهد سفارش این است که عفت خود را به هر نحوی که ممکن است حفظ کند و مثل (ویس) بدنام نگردد.

چنان‌زی با رخ خورشید نورش که پیش از نان نیفتی در تنورش
و گر در عشق بر تو دست یابد تو را هم غافل و هم مست یابد،
چو ویس از نیکنامی دور گردی به زشتی در جهان مشهور گردی^۲
بعد وقتی که خسرو در حال مستی به کاخ شیرین می‌آید این پنדהا در ذهن شیرین باقی است:

اگر نگذارم اکنون در وثاقش ندارم طاقت برگ فراقش
و گر لختی ز تندی رام گردم چو ویسه در جهان بدنام گردم

۲- اندیشه‌های ایرانیان باستان و نظامی:

گفتیم که نظامی مسلمانی کامل العیار است با اینهمه وقتی داستان بیداد فرزند خسرو را به دهقانی نقل می‌کند که چگونه پدر او را سیاست می‌کند، بی‌اختیار از عدل و داد دوران پیشین یاد می‌کند.

سیاست بین که می کردند زین پیش نه با بیگانه، با دردانه خویش
 کجا آن عدل و آن انصاف سازی که با فرزند از آن سان رفت بازی
 کنون گر خون صد مسکین بریزد ز بند یک قراضه بر نخیزد
 جهان ز آتش پرستی شد چنان گرم که بادا زین مسلمانی ترا شرم
 مسلمانیم ما او گبر نام است گر آن گبری، مسلمانی کدامست؟
 یکی از مسائلی که در ادبیات فارسی باستان مطرح شده عدل و داد است که موارد
 بسیاری از آن در شاهنامه فردوسی و چنانکه گذشت در آثار نظامی بازگو شده است.

یکی از مهمترین مسائل ادبیات فارسی ارج نهادن به «شادی» و دوری از «غم»
 است که بدون شک در ساخت اندیشه های نظامی تأثیر فراوان داشته است.

این جمله در کتیبه های داریوش و خشایارشا در تخت جمشید و همدان و نقش
 رستم تکرار شده است:

baga vazarka Aurāmazdā	خدای بزرگ است اهورامزدا
hya imām bumim adā	که این سرزمین را آفرید
hya avam asmānam a dā	که آن آسمان را آفرید
hya martim adā	که مردم را آفرید
hya shiyyātim adā martiyahyā	که شادی را برای مردم آفرید ^۳

ملاحظه می فرمایید که در اندیشه های ایرانیان باستان آفرینش زمین و آسمان و
 مردم و «شادی» همسان است و روی کلمه شادی چنان تأکید شده است که گویی
 آفرینش را هدف غایی همین شادی بوده است.

این اندیشه در گاتها بیشتر جلوه می کند، در بند ۱۱ یسنا ۳۰ (اهنود گات)
 می خوانیم:

«ای مردم اگر از حکم ازلی که مزدا بر قرار داشت برخوردار گشتید و از خوشی
 این گیتی و سرای دیگر و از رنج جاودانی و زیان دروغ پرستان و از بهره و سود
 راستی خواهان آگاه شدید، آنگاه در آینده روزگار همیشه خوش خواهد بود.»
 کنون ای همه مردم این زمین ، شما را بدین حکم اگر شد یقین

که اینست خواهان گیهان خدای دروغگوی را سختی دیر پای
 فروغی که نباید بر آن کاستی بود بهره و سود بر راستی
 پذیرا شوی شادمانی بری از آن بهره‌ها، جاوادی بری^۴
 باز در یسنا بند ۶ (اهنود گات ۷) می‌خوانیم:

«چون شما در حقیقت چنین هستید ای مزدا و ای اشا و ای و همومن این خود مرا
 مژده‌ای است از تکامل و کامیابی در همین جهان تا آنکه همواره خورسندتر و شادمان‌تر
 با ستایش و سرود بسوی شما گرایم.

تو دانائی و برترین راستی سرا پای نیک و نه‌ای کاستی
 چو دایم که آنی که من گفته‌ام بهین در اندیشه‌ها سفته‌ام
 کنون بر تکامل درین زندگی مرا رهنما باش در بندگی
 به شادی سرود نیایش بلند سرایم برای تو ای ارجمند
 در متون پهلوی هم شادی را بیشتر تأکید کرده‌اند. و شادی ناشی از خواسته
 اندوخته از گناه را بدتر از غم می‌دانند.^۵

بطور کلی در ادبیات باستانی بر شادی تأکید شده است و نظامی هم که یک ایرانی
 آگاه به فرهنگ باستانی کشور است این اندیشه را در لابلای پنج گنج مورد تأکید قرار
 داده است.

از اسکندرنامه:

جهان غم نیرزد به شادی گرای نه از بهر غم کرده‌اند این سرای
 جهان از پی شادی و دلخوشیست نه از بهر بیداد و محنت کشی است
 مکن در طرب کردن اندیشه‌ای پدید است بازار هر پیشه‌ای
 چه باید به خود برستم داشتن همه ساله خود را به غم داشتن
 به چاره دل خویشتن خوش کنیم نه چندان که تن نعل آتش کنیم^۶
 دمی را که سرمایه زندگی است به تلخی سپردن نه فرخندگی است
 مشو در حساب جهان سخت گیر که هر سخت گیری بود سخت میر
 به آسان گذاری دمی میگذار که آسان زید مرد آسان گذار

از خسرو و شیرین:

طرب کن چون در دولت گشادی مخور غم چون به روز نیک زادی
از مخزن الاسرار:

شاد از آنم که در این دیر تنگ شادی و غم نیز ندارد درنگ
انجم و افلاک به گشتن درند ساحت و محنت به گذشتن درند
شاد از آنم که دل من غمیست کامدن غم سبب خرمی است
از خسرو و شیرین:

مخسب ای دیده دولت زمانی مگر از خوشدلی یا بی نشانی
خردمند آن بود کو در همه کار گهی با گل بسازد گاه با خار
درین صندل سرای آبنوسی گهنی ماتم بود، گاهی عروسی
چو شادی را و غم را جای رویند به جایی سر به جایی پای کویند
به جایی بانگ مطرب میکند ساز به جایی مویه گر بر دارد آواز
مخور غم کادمی غم بر نتابد چو گفתי غم زمین هم بر نتابد
غم عالم چرا بر خود نهادی رها کن غم که آمد وقت شادی
از اسکندر نامه:

به هنگام سختی مشو ناامید کز ابر سیه بارد آب سفید
در چاره سازی به خود در مبنند که بسیار تلخی بود سودمند
بسا قفل کان را نیابی کلید گشاینده ای ناگه آید پدید
اصولاً آیین مزدیسنا بر مبنای کلمه «راستی» استوار است و اشو زرتشت در همه
گاتها از قانون ازلی و ابدی اشا (= راستی) سخن می گوید:

در یسنا ۷۲ بند ۱۱ می خوانیم:

aevō. pantā. yō. ashape

vispe. ansaeshno apantam

یعنی: راه یکی و آن راه راستی است. همه راههای دیگر بیراهه است.^۷

در متون فارسی باستان آمده است:

«این دهیورا اهورمزد پیایاد از دشمن، از دشیاری (بیماری) از دروغ^۸
 لابد توجه دارید که دروغ آنقدرها پلید است که آن را همطراز دشمن و بیماری
 قلمداد کرده‌اند و تمام مورتخین نظیر، هرودت، گزنفون و... با اینکه زیاد هم بی‌غرضانه
 نوشته‌اند به اهمیت راستی و راستگویی ایرانیان باستان اذعان دارند.
 نظامی هم بر مبنای تعالیم اسلام و هم تحت تأثیر باورهای اجدادش می‌گوید:

از مخزن الاسرار:

راستی آور که شوی رستگار	راستی از تو ظفر از کردگار
از کجی افتی به کم و کاستی	از همه غم رستی اگر راستی
گل ز کجی خار در آغوش کرد	نیشکر از راستی آن نوش کرد
چون سخن راستی آمد به جای	ناصر گفتار تو باشد خدای
راستی خویش نهان کس نکرد	از سخن راست زبان کس نکرد
گر سخن راست بود جمله در	تلخ بود تلخ که الحق مر
طبع نظامی و دلش راستند	کارش از آن راستی آراستند

از هفت پیکر:

از کجی آن که روی بر تابد	رستگاری بر راستی یابد
--------------------------	-----------------------

از لیلی و مجنون:

تیر از پی آن راست کار است	شایسته دلت شهریار است
یا قوت خور از و با میندیش	دل راست کن از بلا میندیش

از خسرو و شیرین:

ز کج گویی سخن را قدر کم گشت	کسی کو راست گو شد محتشم گشت
چو بتوان راستی را درج کردن	دروغی را چه باید خرج کردن
چو صبح صادق آمد راست گفتار	جهان در زر گرفتش محتشم وار
کسی کو راستی در دل پذیرد	جهان گیرد، جهان او را نگیرد

۳- دو نکته نجومی در اوستا و آثار نظامی

در گاتها می خوانیم:

«... کیست آنکه ماه از او گهی پر است و گهی تهی...» [اشتود گات. یسنا ۴۴]

بند ۳]

به خور و ستاره که آموخت راه ز گهگاه بدر و هلال است ماه^۱
و یا:

«... از تو می پرسم ای اهورا. به راستی مرا آگاه فرما کیست نگه دار این زمین در

پایین و سپهر (در بالا) که به سوی نشیب فرود نیاید. کیست آفریننده آب و گیاه؟...»

کدامین توان آن سپهر برین ببالا نگه داشت و پائین زمین

که هرگز نیاید به سوی نشیب از آن اوج اینست آری عجیب

چه کس آفریدست آب و گیاه که بر باد و ابر تندی آموخت و راه؟^{۱۰}

و من هر وقت این دو بیت را از مخزن الاسرار می خوانم که:

جز تو فلک را خم دوران که داد دیک جسد را نمک جان که داد

شمع ز برخاستن سر نشست مه ز تمامی طلبیدن شکست

به قول نصرالله منشی این اندیشه خار خارم می دارد که: نظامی از گاتها نیز اطلاع

داشته است؟

۴- باز هم اندیشه های اوستایی و نظامی:

می دانیم مبنای اصلی آیین مزدیسنا سه کلمه است: اندیشه نیک (هوَمَت) گفتار نیک

(هوخت) کردار نیک (هوورشت)

پیروی از این اصول یعنی اندیشه پیش از گفتار در ادب فارسی تأکید شده است:

اول اندیشه وانگهی گفتار پایبست آمده است پس دیوار

شادروان علامه دهخدا ذیل مثل:

اگر طوطی زبان می بست در کام نه خود را در قفس می دید و نه دام

دهها مورد تأکید همین موضوع را از فردوسی و سایر بزرگان نقل کرده است.

نظامی هم گوید:

از خسرو و شیرین:

سخن کان از سر اندیشه ناید
سخن بسیار دانی اندکی گوی
سخن باید که با مقدار باشد
از لیلی و مجنون:

میدان سخن فراخ باید
کم گوی و گزیده گوی چون در
لاف از سخن چو در توان زد
تا چند سخن ز باد رانند
از هفت پیکر:

بنگر از هر چه آفرید خدای
یاد گاری کز آدمی زادست
سخن از گنبد کبود آمد
گر بدی گوهری و رای سخن
از اسکندرنامه:

سخن گوی را بکر، جان سفتنست
مگو آنچه دانای پیشینه گفت
سخن گرچه گوهر برآرد فروغ
کرا در خرد رای باشد بلند
به اندازه باید سخن گسترید
سخن بر بدیهه نباید صواب
نه هر کس سزای سخن گفتنست
که در دُر نشاید دو سوراخ سفت
چونا باور افتد نماید دروغ
نگوید سخنهای نا سودمند
گزافه سخن را نباید کشید
به وقت خودش داد باید جواب

۵- دیالکتیک اوستایی در اندیشه‌های نظامی

از مسائل دیگری که در ادبیات اوستایی جلوه آشکاری دارد وجود دو گوهر همزاد

(دروغ و راستی) در آغاز آفرینش است.

اصولاً فلسفه اضداد در همه ادیان هست. و بهشت و دوزخ، دروغ و راستی، اهریمن و اهورا، خیر و شر، سپتامینو و انگره مینو و امثال آنها در اوستا فراوان است.

در اهنود گات، یسنا ۳۰ بندهای ۳ و ۴ و ۵ چنین می خوانیم:

«آن دو گوهر همزادیکه در آغاز در عالم تصور ظهور نمودند یکی از آن نیکی است در اندیشه و گفتار و کردار و دیگری از آن بدی (در اندیشه و گفتار و کردار) از میان این دو مرد دانا باید نیک را برگزیند نه زشت را»

دو همزاد گوهر در اندیشه هاست تجلی گه آن دو در پیشه هاست
به گفتار هم آن دو گردد عیان یکی نیک و دیگر بد بد گمان
کج اندیش راه کژی بسپرد نکو مرد ره بر بهی می برد.
۴: «هنگامیکه این دو گوهر بهم رسیدند زندگانی و مرگ پدید آوردند. ازین جهت است که در سرانجام دروغ پرستان از زشت ترین مکان (دوزخ) و پیروان راستی از نیکوترین محل (بهشت) برخوردار گردند»

بهم این دو گوهر چو آمد فراز شد آن زندگی بخش و این مرگ ساز
چنین بوده آغاز کردارشان جز این نیست تا رستخیز کارشان
دروغ و زور سوزد در اندیشه ها برامش زید راستی پیشه ها
مر این را چو فردوس شد زندگی مر او راست دوزخ به سو زندگی
۵: «از میان این دو گوهر دروغ پرست زشت ترین کردار را برای خود برگزید.
پیرو راستی آن کسی که همیشه با کردار نیک خویش خواستار خوشنودی مزدا اهوراست
خرد مینوی که با زیور ایزدی آراسته است اختیار نمود.»

دروغزن همان گوهر زشتکار چو بگزید زشتی بیارد ببار
ولی پاک اندیشه پاک رای که او راست کردار نیکی بپای
به دانش چو خود را بیاراسته هماره رضای خدا خواسته
شود پیرو گوهر راستی گریزان ز بد کاری و کاستی^{۱۱}
آیا نمی توان تصوّر کرد که داستان خیر و شر در هفت پیکر تمثیلی برای توجیه

همین دو گوهر همزاد ساخته شده است؟ و این اندیشه‌ها از ایران باستان نسل به نسل بوسیله حکایات و تمثیلات نقل شده و در اندیشه‌های نظامی هم راه یافته است. و علاوه بیهای فراوانی در آثار نظامی هستند که مؤید این نظریه می‌توانند باشند. از خسرو و شیرین:

جهان دیو است وقت دیو بستن به خوشخویی توان از دیو رستن
مکن دوزخ به خود بر خوی بد را بهشت دیگران کن خوی خود را
چو دارد خوی تو مردم سرشتی هم این جا و هم آن جا در بهشتی
این بیتها گویای همان اندیشه‌هاست. مضافاً اینکه دیو در اوستا نماد خشم است و aeshma که همان واژه خشم است نام یا صفت دیوی است و وهومن (= نیک منشی یا خوش خلقی) فرشته‌ای است که محبت را تلقین می‌کند.

یا این بیتها از هفت پیکر:

گوهر نیک را ز عقد مریز وانکه بد گوهر است از او بگریز
بد گهر با کسی وفا نکند اصل او در خطا خطا نکند
یا از مخزن الاسرار:

صورت خدمت صفت مردمیست خدمت کردن شرف آدمیست
زنده بود طالع دولت پرست بنده دولت شوهر جا که هست
خار که هم صحبتی گل کند غالیه در دامن سنبیل کند
این دو ضد وجود یکدیگر را اثبات می‌کنند.

از خسرو و شیرین:

نهنگ آن به که با دریا ستیزد کز آب خرد ماهی خرد خیزد
چو بر سنبیل چرد آهوی تاتار نسیمش بوی مشک آرد به بازار
بهای در بزرگ از بهر اینست که اول با بزرگان همنشین است
همه کس در آب پاک یابد کسی کو خاک جوید خاک یابد
از اسکندرنامه:

به هنگام سختی مشو ناامید کز ابر سیه زاید آب سفید

در چاره‌سازی به خود در میند که بسیار تلخی بود سودمند
 همه ساله گوهر نخیزد ز سنگ گهی صلح سازد جهان گاه جنگ
 در فرهنگ علوم سیاسی Dialectic را در تاریخ ناشی از آیین مزدیسنا یا همان دو
 گوهر می‌دانند که بین دو اصل اهورایی و اهریمنی و نور و ظلمت در مبارزه و ستیز
 است.^{۱۲} و کلام آخر اینکه نبرد تشر (ستاره باران) با دیو اپوش (دیو خشکی) در فقرات
 ۲۱ تا ۲۸ تیریشتمثل دیگری از دو گوهر نیک و بد است که من گمان دارم داستان
 خیر و شر در هفت پیکر نیز با همان اندیشه‌ها ساخته شده و به دست نظامی رسیده
 است.^{۱۳}

یادداشتها

- ۱- نگاه کنید به: تاریخ ادبیات، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، جلد ۱ صفحه ۱۳۲
- ۲- در چاپ دکتر بهروز ثروتیان دو بیت اخیر نیامده است. این دو بیت را از خلاصهٔ خمسة حکیم نظامی تصحیح: دکتر عزیزالله جوینی، چاپ دانشگاه تهران ۱۹۴۲ نقل کرده‌ام.
- ۳- نگاه کنید به: هاشم رضی، فارسی باستان. چاپ انتشارات فروهر. تهران اسفند ۱۳۶۷ صفحات ۱۹۶-۲۲۵ ترجمه به فارسی سره از نگارنده است.
- ۴- نگاه کنید به: گاتها، تألیف و ترجمه پور داود صفحه ۲۱. ترجمه منظوم تمام گاتها در بحر متقارب توسط من سروده شده و چاپ شده است. (ماهنامه فروهر سالهای شانزدهم و هفدهم، تهران ۱۳۶۰-۱۳۶۱ خورشیدی).
- ۵- نگاه کنید به: مینوی خرد. ترجمه احمد تفضلی. بنیاد فرهنگ ایران، صفحه ۳۴ (بند ۱۶).
- ۶- تن نعل آتش کنیم. در متون دیگر: «تن نقل آتش کنیم، تن قفل آتش کنیم» هم آمده است. «نعل در آتش نهادن» از اصطلاحات جادوگری و احضار و عزایم می‌باشد. و آن چنان است که: اگر کسی دلباخته زنی باشد و بخواهد وی را با شتاب به خانهٔ خود احضار کند باید نعلی بردارد و بر آن چیزهایی که از سحر است بنویسد و وردهایی بر آن بخواند و آن نعل را در میان آتش نهد. بیدرنگ آن مطلوب با بیقرااری و با سرعت بر خانهٔ آن شخص می‌آید و از وی تمکین می‌کند. نظامی این اصطلاح را که به همان معنی بی‌آرامی و شتاب است فراوان بکار برده است.
- ساقی به من آور آن می لعل کا فکند سخن در آتشم نعل
جهان گرچه آرامگاهی خوش است شتابنده را نعل در آتش است
- نقل از خلاصه خمسة با مشخصات پاورقی ۲
- ۷- نگاه کنید به: یسنا (بخش دوم) گزارش پور داود. انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۲۶ صفحه ۱۲۰.
- ۸- نگاه کنید به: پاورقی ۳ صفحه ۲۱۷.
- ۹- ماهنامه فروهر. خرداد و تیر ۱۳۶۱ سال هفدهم صفحه ۹۵
- ۱۰- همان، صفحه ۹۵
- ۱۱- همان صفحه ۹۵

۱۲- فرهنگ علوم سیاسی، دکتر محمد و دکتر بهرام جاسمی جلد ۲ صفحه ۸۱

۱۳- نگاه کنید به: یشت‌ها، جلد ۱ گزارش پور داود فقرات ۲۱ تا ۲۸ صفحه ۳۵۱-۳۵۳

دکتر چوهدری، شاهد
مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

تأثیر و نفوذ نظامی گنجوی در زبان و ادبیات پنجابی

زبان پنجابی یکی از بزرگترین زبانهای پاکستان و بخشی از هند است. این زبان که با زبان فارسی روابط نزدیکی دارد، از زبانهای آریایی محسوب می‌شود. پنجاب منطقه بسیار وسیع، پهناور و حاصلخیز است که پنج رود بزرگ همراه با رودخانه سند که خود یکی از بزرگترین رودخانه جهان است، از آن سرزمین عبور می‌کنند و جلگه‌های مختلف را تشکیل می‌دهند که آنها را «دوآب» یا «دوآبه» می‌گویند یعنی سرزمین میان دو رودخانه؛ و چون در پنجاب پنج رودخانه بزرگ و وسیع و طولانی جریان دارند بنابراین چهار «دوآبه» را تشکیل می‌دهند مانند «دوآبه چچ» (سرزمین میان رودخانه‌های چناب و جهلم) «دوآبه رچنا» (سرزمین میان رودخانه‌های راوی و چناب) دوآبه باری (سرزمین میان دو رودخانه بیاس و راوی) «دوآبه بست» (سرزمین میان دو رودخانه بیاس و ستلج) و رودخانه سند که گاهی از روی مرز پنجاب و استان شمال شرقی (سرحد) و گاهی از مان سرزمین پنجاب می‌گذرد. و بالاخره همه رودخانه‌های بالا با رود سند می‌پیوندند و از همان جا نقطه آغاز استان پنجاب است که تا اسلام آباد کشیده شده است.

پنجاب، سرزمین زیبایی طبیعی و انسانی است و بزرگترین و زیباترین منطقه شبه

قاره، پس از کشمیر، سرزمین عشق و عاشقی و شعر و سخن که مرکز آن لاهور است. زبان پنجابی به حداقل ده گویش بزرگ تقسیم می‌شود.

روابط زبانهای فارسی و پنجابی به هزاران سال برمی‌گردد زیرا هر دو زبان آریایی و از یک ریشه مشتق شده‌اند. زبان پنجابی چندین هزار واژه و اصطلاحات از فارسی گرفته و همچنین در طول تاریخ، زبان فارسی نیز واژه‌های زیادی از پنجابی در خود جذب کرده است. ادبیات پنجابی به صورت جدید و به رسم الخط جدید (رسم الخط فارسی) تقریباً هفتصد سال قدمت دارد. ادبیات پنجابی در زیر اثر فارسی بوجود آمده است و تأثیر و نفوذ زیادی از آن زبان پذیرفته است. علاوه بر واژه‌ها و اصطلاحات و غیره ترجمه‌های زیادی از اشعار و حکایات و داستانها از فارسی به پنجابی انجام شده که یک بحث و بررسی طولانی را می‌طلبد.

در اینجا قطع نظر از دیگر علایق و روابط و نفوذ و تأثیر یک زبان در زبان دیگر، فقط به موضوع تأثیر و نفوذ نظامی گنجوی در زبان پنجابی می‌پردازیم.

دیوان و خمسة نظامی گنجوی در مدارس دینی و اسلامی قدیم جزو درس اصلی بوده است و شاعران و ادیبان و طالبان علم آنها را می‌خواندند و حفظ می‌کردند. بنابراین داستانهای خمسة نظامی در زبان پنجابی رواج پیدا کرد و از مدارس در میان عموم مردم زبان به زبان می‌گشت. بعضی از این مردم، کسانی که طبع شعری و نویسندگی داشتند، آغاز به سرودن داستانهای خمسة نظامی در پیروی از آن شاعر توانا و قوی کردند. و چون داستانهای اصلی را به زبان اصلی نخوانده بودند و فقط از طریق شنیدن آنها را بیان و نقل می‌کردند، در داستانها اختلاف فاحشی بوجود آمد و بیشتر این داستانها از اردو به پنجابی راه یافته‌اند.

داستان «خسرو و شیرین» در زبان پنجابی «داستان یا قصه شیرین و فرهاد» است و هیچ شاعری به جز یک نفر این داستان را عنوان «خسرو و شیرین» نداده است. همه شاعران در آغاز داستان از ارمنی بودن شیرین سخن رانده‌اند. اما پس از آنکه شیرین با فرهاد آشنا می‌شود و میان هر دو شعله عشق روشن می‌شود، داستان رسماً شروع می‌گردد. در اینجا هر شاعر با سلیقه خویش و شاید داستانی که در ذهن پرورانده و یا

شنیده، با کم و زیاد کردن آن، می‌نویسد و با خواندن قصه شیرین و فرهاد به زبان پنجابی و مقایسه آن هرگز نمی‌توان حدس زد که گوینده یا نویسنده این داستان، توجه به داستان اصلی خسرو و شیرین نظامی گنجوی داشته است. اما اینقدر مسلم است که این داستان از راه فارسی به پنجاب رسیده است و نخستین کسی که در فارسی آنرا سروده و نوشته نظامی گنجوی است.

تمام داستانهای شیرین و فرهاد، بدین طریق آغاز و پایان برده می‌شود:

«خسروپرویز از شنیدن تعریف و توصیف و حسن زیبایی شیرین توسط وزیر خویش شاپور، فریفته دلریایی شیرین می‌شود و او را به دربار خود می‌آورد و دستور می‌دهد برای او کاخی پرشکوه بسازند. فرهاد که نقاش چیره دستی است برای نقاشی در آن کاخ فرا خوانده می‌شود و به محض دیدن شیرین به او دل می‌بازد. خبر این عشق به خسروپرویز نیز می‌رسد و او نخست از طریق تطمیع تلاش می‌کند فرهاد را از عشق شیرین باز دارد. اما فرهاد به هیچوجه دل نمی‌کند و در باره این صحنه میان خسروپرویز و فرهاد مذاکرات رد و بدل می‌شود. بالاخره خسروپرویز او را به کارهای محال مانند ساختن مجسمه بزرگ شیرین، کندن کوه، باز کردن راهی میان آن و آوردن جوی شیر از کوه بیستون و می‌دارد. عاشق از جان گذشته همه این کارهای ناشدنی را انجام می‌دهد. خسروپرویز که به فرهاد وعده داده است که پس از اتمام همه این کارها شیرین را به او خواهد بخشید؛ پس از کندن کوه و آوردن جوی شیر هنگامیکه متوجه می‌گردد فرهاد پیروز شده شیرین را خواهد برد، زن پیر و حيله‌گیری را پیش وی می‌فرستد تا او را خبر دروغین از مرگ شیرین بدهد. زن مکار و حيله‌گر، فرهاد را از مرگ شیرین آگاه می‌سازد و فرهاد همان تیشه را که با آن جوی شیر کنده بود، بر سر خود زده زندگانی خود را خاتمه می‌دهد و گویا جسد او در همان جوی افتاده که آب یا شیر آنرا در زیر کاخ شیرین می‌آورد. شیرین که یا منظره کشته شدن فرهاد را از بالای قصر خود دیده و یا هنگامی از مرگش متوجه می‌شود که جسد او زیر کاخ می‌رسد، از کاخ خود فرو افتاده با عاشق حقیقی خود می‌پیوندد و هر دو به وصال می‌رسند. داستانهای پنجابی در همین جا به پایان می‌رسند. در صورتیکه داستان خسرو و شیرین نظامی پس از مرگ

فرهاد و زنده ماندن شیرین ادامه پیدا می کند. نظامی عشق فرهاد را نسبت به شیرین با آب و تاب و برملا می نویسد اما عشق شیرین نسبت به فرهاد را کمتر توجه می کند و آنرا در خور اعتنا نمی داند.

از سوی دیگر، داستان نظامی و داستانهایی که در زبان پنجابی نوشته شده اند، با هم اختلافات زیادی دارند، بلکه می توان گفت که کاملاً دگرگون شده اند. در قصه های پنجابی شیرین و فرهاد آمده که: «خسروپرویز کسی را که برای رساندن خبر مرگ شیرین به فرهاد می فرستد، «زن» بوده است. در صورتیکه در داستان خسرو و شیرین نظامی او را «مرد» گفته شده است:

سوی فرهاد رفت آن سنگدل مرد زبان بگشاد و خود را تنگدل کرد^۱
 دایم اقبال دایم، نویسنده معاصر و شاعر بزرگ زبان پنجابی «بارید» خواننده دربار
 خسروپرویز را «زن» می گوید. در صورتیکه از زن یا مرد بودن «بارید» در نوشته نظامی
 حرفی زده نشده است.

اگرچه شاعران زیادی این داستان را به زبان پنجابی سروده اند اما «فدا حسین اسیر وارثی» و «دایم اقبال دایم» شاعران معاصر ادعا می کنند که آنها داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی را خوانده اند، و از آن مستقیماً ترجمه کرده اند. با وجود این گونه ادعاها، داستانهای آنان تا مرگ «فرهاد و شیرین» پایان می پذیرد. حال آن که داستان نظامی ادامه می یابد و شیرین پس از کشته شدن خسروپرویز به دست شیرویه، فرزندش به دخمه خسروپرویز می رود و خود را با دشنه هلاک می سازد:

در گنبد به روی خلق در بست	سوی مهد ملک شد دشنه در دست
جگرگاه ملک را مهر برداشت	ببوسید آن دهن کو بر جگر داشت
بدان آئین که دید آن زخم را ریش	همانجا دشنه ای زد بر تن خویش
به خون گرم شست آن خوابگاه را	جراحت تازه کرد اندام شه را
پس آورد آنگهی شه را در آغوش	لبش بر لب نهاد و دوش بر دوش
به نیروی بلند آواز برداشت	چنان کان قوم از آوازش خبر داشت
که جان با جان و تن با تن به پیوست	تن از دوری و جان از داوری رست ^۲

شاعرانی که به زبان پنجابی «داستان شیرین و فرهاد» را سروده‌اند عبارتند: ^۳

- ۱- سید هاشم شاه
- ۲- احمد یار پنجابی
- ۳- محمد بوتا گجراتی
- ۴- محمد بخش (میان)
- ۵- گشن سینگ عارف
- ۶- دایم اقبال دایم با عنوان داستان خسرو و پرویز و شیرین و فرهاد
- ۷- نذیر احمد منظور بت
- ۸- فدا حسین اسیر وارثی
- ۹- قادر بخش
- ۱۰- عبدالحمید کریام والا

سید هاشم شاه، شیرین را دختر پادشاه استانبول به نام «عزیز» گفته و «نذیر احمد منظور» نیز همان را تکرار کرده است ^۴

لیلی و مجنون

دومین کتاب نظامی گنجوی که تأثیر فوق‌العاده در زبان و ادبیات پنجابی گذاشته مثنوی لیلی و مجنون است. اگر چه اصل این داستان از کشور عربستان می‌باشد و نظامی گنجوی آنرا نخستین بار به فارسی در آورده است و سپس شاعران دیگر پارسیگو این داستان را سروده‌اند.

شاعران و نویسندگان پنجابی، این داستان را از فارسی گرفته و هر کس به هنر و علم و سلیقه خویش آنرا سروده‌اند و حتی داستانهای محلی را نیز در آن راه داده‌اند. بنابراین اختلافات بسیار زیادی با داستان اصلی دارد. زیرا هر شاعر پنجابی محیط زندگی، عشق و عاشقی، شیوه عشق ورزیدن، آداب و رسوم کشور، زیبایی و مناظر طبیعی و دیگر لوازم شعری به مناسبت آن محیط نوشته است که شاعر آنرا با چشم خود می‌بیند یا با گوش خود می‌شنود. بنابراین نباید انتظار داشت که داستان لیلی و مجنون نظامی و داستانهای نوشته شده در پنجابی برابری و یکسانی و هماهنگی داشته باشند.

شاعرانی که داستان لیلی و مجنون را به زبان پنجابی سروده‌اند اسامی آنان در زیر آورده می‌شود:

- | | |
|--------------------------|--------------------|
| ۱- سید هاشم شاه | ۸- عالم لاهوری |
| ۲- قادر بخش وزیر آبادی | ۹- قاصر |
| ۳- سید فضل شاه | ۱۰- محمد صادق |
| ۴- احمد یار پنجابی | ۱۱- منظور احمد بت |
| ۵- دایم اقبال دایم | ۱۲- مولوی فضل حق |
| ۶- سید حشمت شاه سیخوپوری | ۱۳- عبدالمجید مجید |
| ۷- طالب چشتی | ۱۴- منشی لاهوری |

داستان شاه بهرام

نظامی گنجوی داستان «بهرام‌نامه، یا هفت پیکر یا هفت گنبد» را به هفت همسر بهرام گور که از هفت کشور مختلف برگزیده است، اختصاص می‌دهد و برای هر یکی از آنان کاخهای جداگانه ساخته و هر روز از یک هفته را با یکی از آنان به عیش و عشرت می‌گذرانند و از آنان داستانهای شیرین می‌شنود. نظامی آن داستانها را از زبان هفت زن پادشاه ساسانی بهرام گور می‌نویسد و از خوشگذرانیها و بزمهای رقص و سرود و عیش پردازیها توصیف می‌کند؛ و به علت غفلت بهرام شاه از امور کشور و مردم و خرابیها و ظلمهای وزیر نسبت به مردم و حمله پادشاه چین به ایران و غیره، نظامی گنجوی داستان هفت پیکر را تا آنجا می‌آورد که بهرام در دنبال گور (حيوان) در شکارگاه به غاری رفت و دیگر برنگشت.

اما این داستان در زبان پنجابی با داستان نظامی کاملاً متفاوت است. نام این داستان قصه شاه بهرام یا قصه شاه بهرام و حسن بانو است.

برای اینکه اختلاف و تفاوت داستان پنجابی و فارسی روشن شود لازم بنظر می‌رسد که خلاصه داستان «قصه شاه بهرام و حسن بانو» در زیر آورده شود:

در کشور فارس (ایران) که بی‌نهایت زیبا و دارای ساختمانها و باغهای عالی

می‌باشد، شاهنشاهی به نام بهرام حکومت داشت. آن پادشاه در حُسن و زیبایی مانند یوسف بود و مردم آن کشور، زلیخاوار، برای دیدار وی جان فدا می‌کردند. حوریان بهشتی و فرشتگان و انسان و جن و پری، همه و همه عاشق او بودند. او بسیار شجاع بود که در دنیا هیچکس نمی‌توانست با او دست و پنجه نرم کند.

بالاخره دیو سفید برای دیدن کشور فارس (ایران) به کشور آرمیان وارد شد و به محض دیدن شاه بهرام گرفتار عشق وی گردید. او در این عشق درمانده و بیچاره شد که وطن و کشور و حکومت خود را فراموش کرد. او گاهی به صورت پرندگان در می‌آمد تا بهرام شاه را نظاره کند و همواره در تلاش بود که بهرام را همراه خود به کشور خود ببرد و در این فرصت انتظار یازده سال گذشت.

روزی دیو سفید برای دیدن کشور فارس (ایران) به کشور آرمیان وارد شد و به محض دیدن شاه بهرام گرفتار عشق وی گردید. او در این عشق درمانده و بیچاره شد که وطن و کشور و حکومت خود را فراموش کرد. او گاهی به صورت پرندگان در می‌آمد تا بهرام شاه را نظاره کند و همواره در تلاش بود که بهرام را همراه خود به کشور خود ببرد و در این فرصت انتظار یازده سال گذشت.

بالاخره روزی سرنوشت کار خود را کرد و شاه بهرام برای شکار از کاخ خود بیرون رفت. دیو سفید که در صدد دزدیدن شاه منتظر فرصت بود، به صورت اسب زیبا و خوشرنگ و خوشرفتار در آمد و در جنگل روبروی چشمان شاه بهرام جولان می‌کرد و به هر سو می‌دوید تا توجه او را به خود جلب کند. بهرام شاه از دیدن آن بسیار شاد شد و دستور داد که آن اسب را گرفته برایش بیاورند. همینکه اسب را آوردند، بهرام بر آن سوار شد. اسب که در حقیقت دیو بود، تا مدتی کوتاه که در نزدیکی لشکر بود یورتمه می‌رفت و چون از لشکر دور شد ناگهان به آسمان پرواز کرد و بهرام را به کشور خود برد. با گم شدن بهرام از فارس، مردم کشور او به گریه و زاری و سوگ و ماتم پرداختند مخصوصاً زنان حرم شاه بهرام از شدت غم و غصه دیوانه شدند.

از گم شدن شاه بهرام دوازده سال گذشت و در این مدت وزیر او به جای وی بر تخت سلطنت نشسته با ظلم و جور و بیداد پادشاهی می‌کرد و خلق را می‌کشت و به تمام

زنان بهرام دست تجاوز دراز کرده بود به جز یکی که از بهرام حامله بود و به وزیر روی خوش نشان نداده بود، اکنون در سیاه چال زندگی می کرد و در همان جا پسری به دنیا آورده بود و با وجود هر گونه ظلم و ستم فرزند خویش را بزرگ می کرد.

از سوی دیگر اگر چه در کشور، دیو سفید بهرام شاه از هر گونه نعمت و آزادی برخوردار بود و احترام و شکوه و جلال داشت اما دلش برای خانواده اش بسیار تنگ شده بود. روزی او در باغ گردش کنان از محل اقامت خود دور شد. دیو سفید برای شرکت در مراسم عروسی برادرزاده اش به کشور دیگر رفته بود. بهرام در باغ در کنار درخت گل در نزدیکی استخر بزرگی با دلش پر از غم و غصه نشست و در همان حال متوجه شد که چهار کبوتر بسیار زیبا بر بام قصری فرود آمدند و سپس از آن جا پریده به کنار حوض رسیدند و چون آن جا را از جنّ و انس خالی دیدند به صورت پریهای زیبا درآمدند و لباسها را در آوردند و در استخر به شنا پرداختند. هر کدام از آنان در زیبایی، بی نظیر بودند. شاه بهرام به آهستگی از جای خود بلند شد و لباس دختر شاه پریان (حسن بانو) را از کنار حوض گرفته دوباره پنهان شد. پریان از استخر بیرون آمدند و رخت و لباس حسن بانو را نیافتند و بی نهایت نگران شدند. سه تن از پریان که لباسهای خود را پوشیده بودند، همه جا جستجو کردند و چیزی نیافتند. حسن بانو به آنان دستور داد که هر چه زودتر به کشور خویش برگردند و او را به دست سرنوشتش بسپارند. اکنون حسن بانو، بدون لباس تک و تنها مانده بود که شاه بهرام از کمینگاه بیرون آمد و با دیدن حسن بانو (پری) عاشق و دلباخته او شد. شاه بهرام داستان خود را از اوّل تا آخر برای حسن بانو تعریف کرد و سپس یک لباس دیگر آورده به حسن بانو پوشاند ولی لباس اصلی را نگهداشت زیرا شنیده بود که هر کس لباس پری را به چنگ آورد پری از آن او خواهد شد. حسن بانو نیز به شاه بهرام دل داد و باهم قول و قرار گذاشتند. دیو سفید که برای عروسی برادرزاده اش رفته بود، پس از مدتی برگشت و برای شاه بهرام تحایف و هدایای زیادی آورد. اما بهرام به هیچ چیز توجه نکرد و جز به گریه و زاری کاری نمی کرد تا اینکه دیو سفید سوگند به حضرت سلیمان پیغمبر یاد کرد که هر چه او بخواهد به او داده شود. بنابراین شاه بهرام راز خود را با او در میان

نهاد.

دیو سفید که خود بر حسن بانو عاشق بود و هر کس نام او را بر زبان می آورد، از غیرت خشم دیوانه می شد، اما چون سوگند یاد کرده بود حسن بانو را به بهرام بخشید. از طرف دیگر بهرامشاه در خواب اوضاع خانه و زندگی و کشور و مردم را دید که به صورت بی نهایت بد و ناهنجار بود. بنابراین از دیو سفید اجازه گرفت تا به کشورش برگردد. دیو سفید نیز با تقاضای بهرام شاه موافقت کرد و او و حسن بانو را سوار بر دیوان به فارس رساند و موی بدن خویش را بدو داد که هرگاه لازم باشد آن مو را بر آتش بگذار تا او برای کمک وی برسد.

شاه بهرام و حسن بانو در یک سرای منزل گزیدید. چون حسن بانو به جز گوشت شکار چیزی نمی خورد بنابراین بهرام برای شکار به جنگل رفت. در همان زمان وزیری که اکنون پادشاه شده بود از آن جا عبور می کرد. حسن بانو را بر بام سرا دید و زیبایی او تیری به دلش زد. دستور داد کاروانسرا را محاصره کرده آن زن را برای او ببرند. نگهبانان وارد اتاق حسن بانو شدند و خواستند که او را با خود ببرند. او گفت که شوهرش برای کاری به بیرون رفته و لباس زیبایی او را در صندوق گذاشته کلید را همراه خود برده است. لذا نگهبانان قفل صندوق را شکسته لباس او را به او دادند و او لباس پوشیده دوباره به صورت کبوتر زیبایی در آمده بالای بام نشست و گفت که او کیست و همسرش چه کسی است. گفت شاه بهرام اکنون در این شهر است و دمار از روزگار وزیر در خواهد آورد. حسن بانو نشانی خود را در «شهر سبز» به سرایدار داد و خود پرواز کرد و رفت.

شاه بهرام از شکار برگشت و اوضاع را دگرگون دید. حسن بانو از دست رفته و کشورش در اشغال وزیرش بود. او موی دیو سفید را بر آتش گذاشت و دیو با لشکر گران حاضر شد و کشور و پادشاهی را به بهرام برگرداند. شاه بهرام همه کسانی که در خیانت دست داشتند به مجازات رساند. هفتمین همسرش را از زندان آزاد کرد و از او تجلیل کرد و بقیه تمام زنانی که با وزیر در ساخته بودند به قتل رساند.

آنگاه بهرام شاه برای جستجوی «شهر سبز» عازم شد. مدت زیادی در سفر گذشت

و هیچ نشانی از شهر سبز نتوانست پیدا کند. حسن بانو نیز پس از بازگشت، تمام ماجرای عشق خود را با شاه بهرام برای پدر و مادرش تعریف کرده بود و آنان بر او خشم گرفته او را در قلعه‌ای زندانی کرده بودند که بدون اجازه‌ی وی با یک آدمی‌زاده عشق ورزیده و قول و قرار گذاشته بود.

شاه بهرام وضع زندانی شدن حسن بانو و گرفتار بلا شدنش را در خواب دیده بسیار ناراحت شد. لذا دیو سفید را احضار کرد و نشانی «شهر سبز سلیمان پیغمبر» را از او پرسید. نه او و نه دیگر دیوان وی از آن شهر خبر نداشتند. او ناچار شاه بهرام را پیش برادر خود «سرخاب دیو» فرستاد که در کوه قاف زندگی می‌کرد. او نیز نتوانست نشانی شهر سبز را دریابد. بنابراین بهرام را به حضور دیو گندهک (گوگرد) فرستاد و سه چیز را به بهرام تحفه داد، کلاه سلیمانی (برای پنهان شدن از انظار) سمره سلیمانی (برای دیدن چیزهای پنهان) و موی بدن (برای احضار کردن دیو) دیو گندهک نیز در به دست آوردن نشانی ناموفق ماند و از سوی دیگر بیکراری و ناراحتی شاه بهرام روزبروز افزوده می‌شد. او به بهرام اطمینان داد که هر چه در توان دارد به او کمک خواهد کرد. بنابراین او را به دیو گندال برادر بزرگتری فرستاد و برای وی سفارش کرد و یک عصای معجزه آسا و یک مو از بدن خویش به بهرام اهدا کرد. دیو گندال در به دست آوردن نشانی شهر سبز تحقیقات سرتاسری انجام داد و بالاخره از دیو پیری که نهصد سال سن داشت نشانی شهر سبز را دریافت و سپس همان دیو با دیوان دیگر را دستور داد که بهرام شاه به آنجا برساند. شاه بهرام از دیو گندال خداحافظی کرد و دیو نیز دو چیز به او هدیه داد یکی موی بدن خویش و دیگر «کفش سلیمانی».

دیوان، پس از هفت شبانه روز پرواز، بهرام را بر دهانه غاری از بزرگترین کوه جهان فرود آوردند و دیو پیر گفت: «اینک در ورودی و راه شهر سبز» و برگشت. شاه بهرام در تاریکی غار و طولانی راه با دشواریهای زیاد روبرو شد ولی با کشیدن سمره سلیمانی در چشمان و در پا کردن کفش سلیمانی، ناگهان به شهر سبز رسید. شهری را دید پاکیزه و مصفاً و زیبا که سلیمان پیغمبر آنرا برای استراحتگاه خویش ساخته بود. (شاعر در تعریف و توصیف شهر سبز مثالهای زیادی می‌آورد) شاه بهرام سمره سلیمانی

در چشم، عصای دیو گندهک در دست، کفش سلیمانی در پا و کلاه سلیمانی بر سر، گردش کنان در دربار شاه پریان رسید. هنگام ظهر شاه پریان دربار را تعطیل کرده به سوی کاخ خود روان شد. شاه بهرام نیز به دنبال او وارد کاخ شد. نرگس بانو، مادر حسن بانو، بر تخت نشسته بود. شاه پریان به او گفت که حسن بانو را نصیحت کند که دست از عشق آدمیزاد بکشد و سر عقل بیاید. نرگس بانو دایه‌ای را برای نصیحت به قلعه‌ای فرستاد که حسن بانو در آن زندانی بود. شاه بهرام نیز به دنبال دایه به راه افتاد و به حسن بانو رسید. دایه پس از پند و نصیحت که بر حسن بانو بی‌تأثیر بود برگشت. آنگاه شاه بهرام با صدای بلند آغاز به گریه و زاری نهاد. حسن بانو از آن صدای آشنا تعجب کرد و خواست که آشکار شود. شاه بهرام ظاهر شد و با شکستن قفل‌های دروازه‌های قلعه و پاره کردن زنجیرهای حسن بانو، بیرون آمد. حسن بانو در حضور پدر و مادرش رسیده مژده آمدن شاه بهرام را به آنان داد و تعریفهای زیادی از او کرد. شاه پریان و مادر حسن بانو رضایت به ازدواج آن دو تن را دادند و آنان به آرزوهایشان رسیدند.

شهرت و آوازه این ازدواج و عروسی در تمام جهان پیچید. دیوان و پریان از این پیوند انسان و پری به خشم آمدند. در همان زمان دیو زیرک که پادشاه بزرگ آن منطقه و هم عاشق حسن بانو بود، به شهر سبز حمله کرد. شاه پریان، پدر حسن بانو که نیروی مقاومت با دیو زیرک نداشت مضطرب شد. شاه بهرام بر او اطمینان داد که دیو زیرک را شکست خواهد داد و چهار موی از چهار دیو را بر آتش گذاشت و هر چهار دیو فوراً حاضر شدند و دیو زیرک را تار و مار کردند. بالاخره شاه بهرام همراه با حسن بانو به فارس (ایران) برگشتند و با شادی و خوشحالی زندگی نوینی را آغاز کردند و گاهی برای دیدن دیو سفید و گاهی به شهر سبز می‌رفتند.

این داستان را با تفاوت زیاد، شاعران زیر سروده‌اند:

- | | |
|---------------------|--------------|
| ۱- امام بخش | ۴- دیوی داس |
| ۲- گوپال سینگ گوپال | ۵- عمر دین |
| ۳- سید حشمت شاه | ۶- ایوب شاه. |

«داستان شاه بهرام و حسن بانو» از نوشته امام بخش خلاصه شده است.

گلزار^۵ سکندری

در این کتاب شرح و احوال زندگی و فتوحات اسکندر اعظم یا اسکندر کبیر آمده است. که در حقیقت ترجمه‌ای از اسکندرنامه نظامی گنجوی با تصرف و دستکاری در متون و افزود گیها و کاستیها در شرح و احوال از آنچه که نظامی نوشته است. نویسنده این کتاب مولوی محمّد مسلم است که در آغاز می گوید:

«در بیان آغاز قصه فیلقوس و سلطان سکندر و احوال دارا شاه ایران»^۶

چنانکه معروف است شاعران و نویسندگان، دو اسکندر را در نظر گرفته‌اند. یکی اسکندر بزرگ یا اسکندر ذوالقرنین، و دیگر اسکندر کوچک (و در اینجا، شاعر از اسکندر کوچک نامی نمی‌برد) و بسیاری از آنان هر دو را یکی دانسته‌اند یا باهم مخلوط کرده‌اند. لذا نویسنده گلزار سکندری نیز به همان شیوه به این موضوع اعتقاد دارد و می‌نویسد که در جهان دو سکندر وجود داشته‌اند یکی سکندر بزرگ و دیگری کوچک، سکندر بزرگ یا ذوالقرنین در زمان ادريس پيغمبر عليه السلام بود. او در هر جای جهان که آتشکده وجود داشت منهدم ساخت و بت پرستان را از میان برداشت و در دنیا عدل و داد برپا کرد. سپس به شرح و احوال و فتوحات او می‌پردازد و در این مورد اشعار وی با اعتقادات اسلامی مخلوط شده است. یعنی سکندر را به عنوان یک شخص مسلمان متعصب معرفی کرده که جهان را برای تبلیغ دین اسلام زیر پا می‌گذارد و با دشمنان خدا جهاد میکند و بالاخره جهان را با عدالت و امنیت پُر می‌کند.

کتاب گلزار سکندری نوشته مولوی مسلم دارای ۹۵ صفحه است و زبانش ساده و روان است.

باید دانست که نخست این گونه داستانها در پنجاب، به زبان اصلی یعنی فارسی در میان اهل علم و دانش و مدارس متداول شد. سپس برای افاده عموم افراد به زبان اردو برگردانده شدند و از اردو به زبان پنجابی ترجمه شدند. بنابراین اختلاف فاحش میان داستان اصلی به فارسی و داستان به زبان پنجابی ایجاد شده است. اگر گویندگان و

شاعران پنجابی این داستانها را مستقیماً از فارسی ترجمه می کردند، آنقدر فرقی که امروز دیده می شود، پیدا نمی شد هر چند که شاعر، آن داستان را به اختصار می نوشت. البته همین داستانهای فارسی باعث پیدایی و رواج داستانهای محلی شدند و امروز همه داستانهای عشقی پنجابی به شیوه فارسی دیده می شوند و در آنها از داستانهای شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون شاه بهرام و حسن بانو و یوسف و زلیخا و غیره سخن به میان می آید.

بسیاری از این داستانها دارای محور و اوزان فارسی هستند. در صورتیکه زبان پنجابی محور و اوزان مخصوص خودش دارد. در پیروی از داستانهای فارسی، عناوین داستانها به فارسی نوشته می شود اما زبان آنها پنجابی می باشد. مانند هیر و رانجها، سوهنی و مهینوال، سیف الملوک و شاه پری، میرزا و صاحبان (صاحب) سستی و پُئون و غیره.

همچنین اغلب داستانهای عشقی پنجاب نخست به فارسی نوشته شده و بعداً به زبان پنجابی در آمده است. مانند داستان سوهنی و مهینوال که توسط شاعری بنام محمد صالح به فارسی نوشته شد^۷ (میان سالهای ۱۸۳۹-۱۸۴۱م=۱۲۵۸ ه. ق) داستان عشقی دیگر با عنوان «سسی و پُئون» نیز علاوه بر پنجابی در فارسی نخستین بار منشی جودت پرکاش با عنوان «دستور عشق» در سال ۱۱۳۶ ه. ق سرود و داستان عشقی دیگر «هیر و رانجها» که معروفترین داستان پنجاب می باشد، توسط هیجده تن شاعر و نویسنده به زبان فارسی از سال ۹۸۸ ه. تا ۱۲۹۹ ه. سروده یا نوشته شده است^۸ و این تأثیر داستانهای عشقی فارسی بوده است که در مدارس آن زمان تدریس می شدند. به همین علت است که وقتی این داستانها به زبان پنجابی در آمد عناوین آنها به فارسی نوشته می شده است.

یادداشتها

- ۱- خسرو شیرین نظامی صفحه ۴۴۷ چاپ آذربایجان شوروی، الکساندر تاقورت
- ۲- خلاصه خسرو شیرین نظامی گنجوی، سعیدی سیرجانی، صفحه ۷۰ چاپ بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۵.
- ۳- روابط زبانهای پارسی و پنجابی دانشگاه تهران (پایان نامه دکتر) شاهد چوهدری صفحه ۴۰۰ و شماره های ۱، ۵، ۶، ۷، ۸ در کتابخانه شخصی نویسنده موجود است.
- ۴- روابط زبانهای پارسی و پنجابی.
- ۵- گلزار نوعی شعر در زبان و ادب پنجابی است به شیوه جنگنامه یا اشعار حماسی که در باره زندگانی پیغامبران و بزرگان دین و ملت سروده اند. اینگونه شعر، نوعی حماسه سرایی در زبان فارسی محسوب می شود که در آن جنگها، کارنامه های بزرگان، معجزات آورده می شود. اگر چه این نوع ادب پنجابی همواره کاملاً حماسی نیست بلکه بیشتر حاوی بر شرح احوال و زندگانی بزرگان و یا اولاد اعقاب آنان می باشد. اما شاعران پنجاب «گلزار» را جزو حماسه آورده اند و کتابهای زیادی با عنوان گلزار نوشته شده است مانند: گلزار آدم، گلزار نوح، گلزار اعظم، گلزار باهو، گلزار حسین، گلزار حیدری، گلزار شهباز، گلزار نکبلا، گلزار عاشق، گلزار عشق، گلزار موسی، گلزار محمدی گلزار یوسف، گلزار مکه، گلزار نوشاهی، گلزار کیومرث (یا جنگنامه رستم یا شاهنامه فردوسی) (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ص ۱۳ صفحه ۲۳۹ چاپ دانشگاه پنجاب لاهور، پاکستان بسال ۱۹۷۱ م.)
- ۶- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند. دانشگاه پنجاب لاهور، به سال ۱۹۷۱ م. جلد ۱۳ صفحه ۳۶۲
- ۷- مثنویات هیرو رانجها» از عظیم الدین تتوی و ضیاء الدین تتوی به تصحیح و مقدمه حفیظ هوشیارپوری، سندی ادبی بورد، کراچی ۱۹۵۷ م. صفحه ۲۹، ۳۰.

دکتر حاکمی، اسماعیل

دانشگاه تهران

نظامی شاعر بزم پرداز

شعر غنایی شعری است که از عواطف و احساسات حکایت می کند و شامل موضوعاتی از قبیل: عشق، پیری، و طنخواهی، انسان دوستی و امثال اینها می باشد. موضوع شعر غنایی در ادب اروپایی شامل: عشق، سرنوشت، طبیعت، مرگ، خدا، وطن دوستی، ایمان مذهبی و مانند اینهاست. ولی در ادب فارسی و عربی این نوع شعر دامنه وسیعتری پیدا کرده است و شامل: مدح، هجو، عرفان، مفاخره، مرثیه، طنز، سوگندنامه، شکایت، خمرته، حبسیه، وصف طبیعت، غزل، مناظره، معما و موضوعاتی از این قبیل می شود. در زبان فارسی به جای اصطلاح شعر غنایی می توان شعر شخصی بکار برد. از میان ویژگیهای شعر غنایی به مسائلی چند به این شرح باید اشاره کرد:

الف - آهنگین بودن واژه ها: انتخاب واژه های مخصوص این نوع شعر مانند: عشق، شور، مستی، مطرب، باده، شاهد، اندوه، سوگ و مانند اینها. حُسن انتخاب واژگان غنایی، شعر را همچون بلوری تراش خورده و شفاف، زیبا جلوه می دهد. موسیقی درونی مصراعها یعنی خوش آهنگ بودن واژه ها مسلماً بر زیبایی شعر می افزاید. موسیقی بیرونی (ردیف و قافیه) این حسن و زیبایی را چند برابر می کند. برای نمونه، این ویژگیها را یکجا در بیت زیر از حافظ مشاهده می کنیم:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود
ب- معانی رقیق و لطیف: بازتاب اندیشه عرفانی، خشم و شهوت، لذت و الم، تخیل،
تفاخر و موضوعاتی از این قبیل.

ج- خیال: که عنصر اصلی شعر است. بسیاری از سخنان مردم عادی یا نویسندگان
بر محور همین خیالهای شاعرانه دور می‌زند. «بند تو کروچه» هنر را به شهود غنایی تعبیر
کرده و شهود غنایی و بیان را دو روی یک سکه دانسته است.

اشعار عاشقانه و غنایی در ادب فارسی از اواسط قرن سوم هجری یعنی نخستین
روزگار پیدایی شعر دری آغاز شد، لیکن دوره کمال اشعار غنایی در زبان فارسی از قرن
چهارم آغاز گردید. نخستین غزلهای دل‌انگیز و آبدار را رودکی سرود.

داستان‌سرایی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجه قرار گرفت و
علت اساسی این امر وجود داستانهای عاشقانه در ادبیات پهلوی و تأثر آن در ادب فارسی
بوده است. عنصری در قرن پنجم چند داستان و از جمله «وامق و عذرا» را به نظم کشید.
عتیقی داستان ورقه و گلشاه را به نظم در آورد. در همین قرن یکی از داستانهای کهن
ایرانی به نام «ویس و رامین» به شعر در آمد. این داستان از آثار اواخر دوره اشکانی و
ناظم آن فخرالدین اسعد گرگانی می‌باشد.

در پایان قرن ششم هجری، نظم داستانها به وسیله یکی از ارکان شعر فارسی یعنی
نظامی گنجوی به حد اعلای کمال رسید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم در
آورد که عبارتند از:

خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، و هفت پیکر یا بهرام نامه.

منظومه بزمی موضوعش عشق است و زندگی: عشقهای نامراد و همچنین عشقهایی
کامیاب اما آکنده به موانع و رقابتها از قبیل «ویس و رامین» که از بسیاری جهات با
داستان اروپایی «تریستان و ایزوت» مشابهت دارد. در بین سرایندگان قصه‌های بزمی
هیچ شاعری بیشتر از نظامی توفیق قدرت‌نمایی نیافته است. در واقع در داستانهایی که
مسبق به زمینه‌های موجود تاریخی یا خیالی است، مجال شاعر در سخن‌پردازی و در
ساختن شاخ و برگهای مناسب برای قصه محدود است. نظامی هم در منظومه‌های بزمی

خویش از جمله در لیلی و مجنون با همین مشکل روبرو است. چون اساس موضوع عبارت است از یک عشق نومید بین دو دلدادۀ از دو قبیله متخاصم، و صحنه حوادث دیار عرب است و اقلیم خشک و مردم نامراد آن، کار شاعر در صحنه آرایبی دشوار است، و چون مجال افسانه تنگ است ناچار در چنان تنگنایی به قول شاعر: «گردد سخن از شد آمدن لنگ». با اینهمه قدرت بیان او از همین داستان خشک پر از نومیدي، شاهکاری درخشان و با شکوه ساخته است. در این داستان و دیگر داستانهای بزمی نظامی، هم حرکت و عمل هست و هم آنتریک. به علاوه توصیف عواطف و هیجانات واقعی، آنها را رنگی می‌دهد که شایسته درامهای بزرگ است. از همین روست که مشابهتهایی میان لیلی و مجنون با «رمثو ژولیت» و ویس و رامین با «تریستان و ایزوت» مشاهده می‌شود.

خسرو و شیرین هم داستان عشق پرماجرای خسرو پرویز شاهزاده ایران است با شیرین برادرزاده بانوی ارمن که به راهنمایی و چاره‌جویی شاپور-ندیم خسرو-به جست و جوی یکدیگر بر می‌آیند و بعد از یک سلسله قهر و آشتی سرانجام به هم می‌رسند. پایان غم‌انگیز سرنوشت دو دلدادۀ سوزی دارد که قصه عشق بزرگان را چاشنی عشق واقعی می‌دهد. خسرو به دست فرزند کشته می‌شود و شیرین هم روز بعد به دخمه خسرو می‌رود و پهلوی خود را می‌درد و آرام در کنار خسرو جان می‌دهد.

نظامی دنیا را به چشم عشق می‌نگریست و عشق را مایه هستی و آفرینش می‌دانست. در خسرو و شیرین می‌گوید:

مبادا تازیم جز عشق کاری	مراکز عشق بر باید شعاری
جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد	فلک جز عشق مهرابی ندارد
همه بازی است الا عشق بازی	جهان عشق است و دیگر زرق‌سازی
گرش صد جان بود بی عشق مرده است	کسی کز عشق شد خالی فسرده است

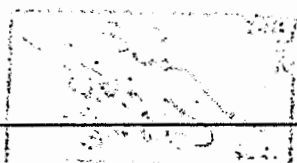
مثنوی خسرو و شیرین از جهت زیبایی الفاظ و ترکیبات و شیرینی و لطافت مضامین و معانی و حسن تشبیهات و استعارات و وصف مجالس عیش و عشرت و مناظر شب و روز و بهار و بوستان و راز و نیازهای عاشقانه، شاید بهترین مثنویهای پنجگانه باشد. نظامی چون هنگام سرودن این داستان، خودسری پرشور و دلی شیدا داشته است از طبع

سرشار و استعداد و نبوغ خدا دادی خود حداکثر استفاده را کرده و چنین اثر نفیس و جاودانی به یادگار گذاشته است. بخشی از داستان خسرو و شیرین جنبه تاریخی دارد و موافق با تواریخ قدیم و روایت شاهنامه فردوسی است. ولی قسمت عمده و نغز و دلکش داستان، شاخ و برگهایی است که بر داستان افزوده شده است. از قبیل: کشور مهین بانو در کوهستان ارمن و وصف آن خطه طرب انگیز و ابتدای عاشقی خسرو و شیرین و عتاب و خطابه‌های آن دو عاشق و معشوق و مجالس عیش و سرور و نوازندگی باربد و نکبسا و لحنهایی که هر یک از آنان از زبان خسرو و شیرین ساخته و خوانده‌اند. نظامی در این منظومه عاشقانه در همه حال عفت ادبی و پرده‌داری را رعایت می‌کند و دقیقترین مراحل عشقی را با بیان ذوقی و ادبی وصف می‌نماید نه با روش مادی و شهوانی، مانند این ابیات:

چو آمد در کف خسرو دل دوست برون آمد ز شادی چون گل از پوست
 گهی می‌سود نرگس بر پرندش گهی می‌بست سنبل بر کمندش
 گه از گیسوش بستی بر میان بند گه از لعلش نهادی در دهان قند
 گهی سودی عقیقش را به انگشت گه آوردی ز نخ چون سیب در مُشت

اگر چه نظامی در سرودن خسرو و شیرین به بعضی از قسمتهای ویس و رامین از جمله مناظرات میان ویس و رامین نظر داشته لیکن نباید از نظر دور داشت که تقریباً در همه موارد استقلال فکری و ذوقی حکیم نظامی کاملاً محسوس و مشهود است.

نظامی در داستان خسرو و شیرین، از احوال خسرو بیشتر به بیان عشقهای او پرداخت که فردوسی بدان توجه نکرده بود و در هفت پیکر نیز از بهرام، به جنبه شکار او توجه کرد که در شاهنامه زیاد مورد عنایت قرار نگرفته بود و شاید اینهمه برای آن بود که با استاد طوس به مواجهه نایستد. نظامی تصرف در جزئیات داستان و سعی در آرایش مناظر و صحنه‌ها را از لوازم هنر شاعری خویش تلقی می‌کرده است و از جهت رعایت مناسبات قصه و آرایش صحنه‌ها تا اندازه‌ای به شیوه نمایش پردازان یونان باستان نزدیک به نظر می‌رسد. اصرار شاعر در آوردن توصیفات و آراستن صحنه‌ها گهگاه سبب می‌شود که به وحدت و کلیت قصه خلل وارد شود و سیاق روایت و سر رشته داستان از



دست برود و اتفاقاً نظامی خود به همین نکته اشاره کرده است:

آرایش کردن ز حد بیش رخساره قصه را کند ریش
نظامی داستان بزمی را هدف اصلی شعر خود قرار داده و آنرا در قالب مثنوی با
تعبیرات نو و ترکیبات وصفی خاصی ادا کرده است و در این شیوه فضیلت سبقت از آن
اوست. هنرنامه‌های شاعر در ضمن داستانسرایی فراوان است از آن جمله پندگویی و
نتایج عبرت‌آمیز که در ذکر وقایع و حالات بشر گرفته ما را بدان متنبه می‌سازد و در
عین شرح شادیه‌ها ما را از بی‌اساسی زمان و سست بنیادی دوران آگاه می‌کند:

چه خوش باغیست باغ زندگانی گری ایمن بودی از باد خزانگی
چه خرم کاخ شد کاخ زمانه گرش بودی اساس جاودانه
از آن سر آمد این کاخ دلاویز که تا جا گرم کردی گویدت خیز
دیگر نمودن حالات روحی انسان است که در مواردی الحق بدیع است، مثلاً در
باب چشم‌براهی گوید:

همیشه چشم بر ره دل دو نیم است بلای چشم بر راهی عظیم است
اگر چه هیچ غم بی‌درد سر نیست غمی از چشم بر راهی بتر نیست...
چه خوشتر زانکه بعد از انتظاری به امید رسید امیدواری
سیاهی شب و تنهایی و اضطراب قلب و بی‌آرامی دل را از این نیکوتر چگونه
می‌توان سرود:

چه افتاد ای سپهر لاجوردی که امشب چون دگر شبها نگردی
نه زین ظلمت همی یابم امانی نه از نور سحر بینم نشانی
مرا بنگر چه غمگین داری امشب ندارم دین اگر دین داری امشب
شبا امشب جوانمردی بیاموز مرا یا زود کش یا زود شو روز
اگر کافرنه‌ای ای مرغ شبگیر چرا بر ناور آواز تکبیر
وزن و شیوه این داستانها خواه خسرو و شیرین و خواه لیلی و مجنون، روشن می‌سازد
که این اشعار بزمی را ناچار با نغمه‌های دلکش می‌خواندند و می‌نواختند. چه شاعر خود
نیز در ضمن داستان، به این موضوع اشاراتی نموده است. از جمله در شرح بزم آرایبی

خسرو سخن از سی آواز یا سی لحن به میان آورده که گویا آنها را بارید نغمه ساز نامی از میان صد دستگاه برگزیده و در بریط زده است. نام برخی از آن لحنها چنین است:

گنج باد آورد - گنج گاو - گنج سوخته - مهر گانی - مروای نیک - شبدیز - فرخ روز - غنچه کبک دری - کین سیاوش - کین ایرج - باغ شیرین و غیره.

شعر روان و پرهیجان حکیم نظامی از پند و داستان و تغزل و تعشق آنگاه که با ساز و آواز توأم می شد در دلها بیشتر اثر می کرد و این تأثیر را شاعر خود دریافته و در خسرو و شیرین گفته است:

نصیحتها که شاهان را بشاید وصیتها کز و درها گشاید
بسی پالوده های زعفرانی به شگر خندشان دارم نهانی
سماعم ساقیان را کرده مدهوش مغنی را شده دستان فراموش
معمولاً نظامی پس از وصف طلوع صبح یا نسیم سحر گاهان یا نورافشانی اختران به داستان می پردازد، و در ضمن داستان اصلی بسا قصه های فرعی نقل می کند. از ویژگیهای سبک نظامی استعمال ترکیبات وصفی فراوان است از قبیل: «یکی گوی»، «شب سنج»، «فلک بر پای دار»، «غم و شادی نگار»، «شب و روز آفرین»، «گرانسنگ سبک سیر» و غیره.

وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص تازه و ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند در هر مورد و تصویر جزئیات و نیروی تخیل و دقت در وصف و ایجاد مناظر بدیع و توصیف طبیعت و اشخاص و احوال و به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است. از ویژگیهای کلام حکیم آنست که به خاطر یافتن معانی و مضامین جدید گاه چنان در اوهام و خیالات غرق شده و یا برای ابداع ترکیبات جدید گاه چندان با کلمات بازی کرده است که خواننده آثار او باید به زحمت و اشکال معانی بعضی از ابیات وی را درک کند.

بسیاری از تشبیهات و تعبیرات نظامی دارای حالتی حماسی و در بردارنده موضوعات تاریخی است. در منظومه خسرو و شیرین نظامی خسرو را در مهر همچون آهو

و در کین همچون شیر می داند. از هر مز به نام کهن گرگ نام می برد. وقتی گذار خسرو بر چشمه می افتد خسرو شیر شکاری است و شیرین گوزن مرغزاری. استفاده از صفات حیوانات در خسرو و شیرین و ایجاد مشابهت میان آنها و قهرمانان انسانی به میزان وسیع انجام گرفته است. عشق، محور اصلی افسانه های نظامی است و محتوایی به لطافت عشق کمتر سراغ داریم. عشق فرهاد در منظومه خسرو و شیرین و عشق مجنون در منظومه لیلی و مجنون از لطیفترین و در عین حال سوزناکترین عشقها در آثار ادب فارسی است.

معمولاً شعر هر گوینده ای حالتی خاص در خواننده و شنونده ایجاد می کند از قبیل: سکون و آرامش یا هیجان و جنبش. نظامی گاه هیجان زده و شیفته است و در سوز و گداز عاشقانه غرقه می شود همچنانکه در لیلی و مجنون؛ و گاه آرام و معتدل است، پند می دهد، از حقایق تاریخی عبرت می گیرد و نام الحان بارید را در منظومه خسرو و شیرین به شعر می آورد.

نظامی در خسرو و شیرین فضای زمان ساسانی را ترسیم می کند: شیرین سوارکار و تیرانداز و چوگان باز است و با ندیمه های خود هر چند گاهی در مرغزاری مقام می کند و در اینجاست که شاپور صورت خسرو را نقش می کند. شیرین به افسون شاپور به خسرو دل می بندد و به بهانه شکار به سوی مدائن می تازد و در راه بر چشمه ای فرود می آید و در آن تن از گرد راه می شوید:

سهیل از شعر شکرگون بر آورد نفیر از شعری گردون بر آورد
رنگ، در نقش آمیزی نظامی بسیار مؤثر است، مانند این بیت:

تن سیمینش می غلتید در آب چو غلتد قاقمی بر روی سنجاب
صفات که نظامی برای شیرین بر می شمارد در حقیقت مکمل صفاتی است که در تواریخ و یا شاهنامه فردوسی آمده است. ولی پایان کار شیرین در منظومه نظامی با شاهنامه تفاوت دارد.

شبلی نعمانی در شعر العجم معتقد است که: روح اصلی شعر غنایی و سرود عاشقی در کلام نظامی خلاصه می شود و نظامی برای شعر رمانتیک آنچنان شالوده ای نهاده است

که به نام خود وی رقم خورده و دیگر سرایندگان پیروان مکتب او بشمار می‌روند. الفاظ گزیده و تشبیهات و استعارات بدیع و دل‌انگیز و طرز ابتکاری در این شیوه از شاعری، مخصوص نظامی است. راز و نیازهای عاشقانه، اصرار و انکار، سؤال و جواب، عجز و غرور، اوصاف گوناگون به درجه‌ای از کمال و زیبایی است که حدی برای آن متصور نمی‌باشد. مانند این ابیات:

به چشمی ناز بی‌اندازه می‌کرد به دیگر چشم عذری تازه می‌کرد
چه خوش نازیست ناز خویرویان ز دیده رانده را دزدیده جویان
به چشمی خیرگی کردن که برخیز به دیگر چشم دل دادن که بگریز
چون خسرو از شیرین می‌پرسد که چرا در به روی من بستی؟ شیرین چنین پاسخ می‌دهد:

حدیث آنکه در بستم روا بود که سرمست آمدن پیشم خطا بود
چو من خلوت نشین باشم تو مخمور ز تهمت رای مردم کی بود دور؟
تو می‌خواهی مگر کز راه دستان به نقلاتم خوری چون نقل مستان
به دست آری مرا چون غافلان مست چو گل بویی کنی و اندازی از دست
رها کن نام شیرین از لب خویش که شیرینی دهانت را کند ریش
در منظومه لیلی و مجنون نیز همانند خسرو و شیرین توصیف مجالس بزم و وصف عیش و سرور و سازندگی و نوازندگی بسیار است. اما در لیلی و مجنون از همان آغاز حرمان و هجران عاشق به چشم می‌خورد و در تمام داستان وصف زاری و ناله جانسوز عاشق و معشوق است. پایان داستان نیز بر همین منوال است. از آنجا که نظامی در این داستان خود را مقتید به ترجمه و نقل حکایت از زبان عربی به فارسی کرده است حواشی و فروع بسیار در آن دیده نمی‌شود و مضامین شاعرانه اغلب به راز و نیازهای عاشق و معشوق با خدای زمین و آسمان و خطاب با ستارگان درخشان است و آنگونه که وسعت میدان خیال و بسط سخن در خسرو و شیرین و هفت پیکر وجود دارد در لیلی و مجنون به چشم نمی‌خورد، شاید از علل عمده آن توصیف صحنه‌های داستان در دل ریگزارهای سوزان عربستان و بادیه و چادرهای صحرائنشینان باشد، که اثری از کاخ و بوستان و

مجالس بزم در آنجا وجود ندارد، چنانکه خود گوید:

میدان سخن فراخ باید تا طبع سواریی نماید
افزار سخن نشاط و ناز است زین هر دو سخن بهانه ساز است
بر خشکی رود و سختی کوه تا چند سخن رود در اندوه
باید سخن از نشاط سازی تا بیت کند به قصه بازی
نظامی در این مثنوی نیز مانند خسرو و شیرین از اصطلاحات نجومی و موسیقی و سایر دانشها استفاده کرده است.

منظومه هفت پیکر از نظر مطالب و اشارات و رموزی که در ضمن قصه های آن گنجانده شده است بالاتر و ارجمندتر از داستان لیلی و مجنون است. این مثنوی از نظر استحکام اشعار و دقت و رقت معانی و مضامین و اشتغال بر افکار عالی و اشارات فلسفی و وصف مجالس عیش و سرور از نظر برخی از سخن سنجان از نمونه های درجه اول شعر فارسی محسوب می شود.

در حقیقت اینگونه قصه هاست که شبهای خیال انگیز هفت گنبد را از لطف و زیبایی آکنده می سازد. با این قصه ها که زبان گرم و شیرین داستانسرای گنجه لطف و شیرینی خیال انگیز بدانها می داد روزگار شاعر از احلام و رؤیاها آکنده می شد. هفت گنبد یا هفت پیکر، داستان شادخواریها و کامجوییهای بهرام گور است که به موجب روایات در یمن یا حیره پرورش می یابد. درون گنبدهای هفت رنگ هر شب از صنمی قصه ای شیرین می شنود و تمام روز را هم مانند شب به نشاط می گذرانند تا آنکه به دنبال گور می رود و داستان او به پایان می رسد.

در همه این داستانها قهرمانان شاعر، سرشته ها و نهادهای مناسب دارند: خسرو شاهزاده ای کامگار است ولی مثل عاشقان نامراد، از رموز عاشقی خبر دارد. بهرام نیز تنها خود را تسلیم هوسها و عشرتها نمی کند، آنجا که لازم باشد مرد جنگ و شیخون نیز هست. مجنون که غیر از عاشقی شاعر هم هست، در بیابان گردیها و شیداییهای خویش لطف شعر را نیز با ذوق عشق به هم آمیخته است. خلاصه آنکه قصه های نظامی که در طی سالهای دراز، زندگی او را شور و لطف رؤیا می بخشید از هر دستی بود:

قصه‌های عبرت‌انگیز، قصه‌های بزمی و عاشقانه، قصه‌های رزمی و قصه‌های دیو و پری. از آن میان قصه‌هایی بود مخصوص اخلاق و تحقیق که سرگذشتهای روحانی بود. قصه‌های بزمی وی هوسها و عشقهای آدمی را باز می‌نماید. در این گونه داستانها تجربه‌های جوانی شاعر نیز انعکاس می‌یافت و خسرو و شیرین بهانه‌ای می‌شد که داستانسرای گنجه دردهای خود را بیان کند. در میان قصه‌های وی گوشه‌هایی از ماجراهای دیو و پری نیز وجود دارد و اینگونه قصه‌هاست که شبهای خیال‌انگیز هفت گنبد را از لطف و زیبایی سرشار می‌سازد.

یادداشتها

- ۱- با کاروان حله، دکتر عبدالحسین زرّین کوب، انتشارات آریا، ۱۳۴۳
- ۲- شعر بی دروغ شعر بی نقاب، دکتر زرّین کوب، انتشارات علمی، ۱۳۴۶
- ۳- سیری در شعر فارسی، دکتر زرّین کوب، انتشارات نوین ۱۳۶۳
- ۴- نظامی شاعر داستان سرا، دکتر علی اکبر شهابی، تهران
- ۵- تاریخ ادبیات «ایران» دکتر ذبیح الله صفا، جلد دوم، تهران، ابن سینا، ۱۳۳۶
- ۶- تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، ترجمه دکتر عیسی شهابی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴
- ۷- شعر العجم، شبلی نعمانی، ترجمه داعی الاسلام، دنیای کتاب، ۱۳۶۳ (جلد ۱ و ۲)
- ۸- تاریخ ادبیات فارسی، هرمان اته، ترجمه دکتر رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷
- ۹- تاریخ ادبیات ایران، دکتر رضازاده شفق، ۱۳۳۹
- ۱۰- نگاهی گذرا بر شعر غنایی (مقاله اسماعیل حاکمی)، مجموعه مقالات انجمن واره ایران شناسی، ۱۳۶۹
- ۱۱- قهرمانان خسرو و شیرین، لیلی ریاحی، امیر کبیر، ۱۳۵۸
- ۱۲- خمسة نظامی گنجوی، چاپ ارمغان، به تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم
- ۱۳- انواع ادبی، دکتر شفیع کدکنی، مجله خرد و کوشش، شیراز، ۱۳۵۲

دکتر حسینی، سید محمد

دانشگاه علامه طباطبائی

«مجنون و لیلی» عربی و لیلی و مجنون نظامی

داستان «مجنون و لیلی» به باور بیشتر پژوهندگان ادب عربی، براستی داستان و افسانه‌ای بیش نیست. روایتهای ناهمگون و پریشانی که تار و پود آن را به هم پیوسته، نیز خود گواه این معنی است. کهن‌ترین نوشته‌های موجود به زبان تازی از قبیل «رسائل الجاحظ»^۱، «البيان والتبيين»^۲ و «كتاب الحيوان»^۳ از همین نویسندگان، «الشعر والشعراء»^۴ عبدالله بن مسلم بن قتیبه دینوری و «كتاب الأغاني»^۵ ابوالفرج اصفهانی، در باره بنیاد این داستان عشقی و اعتبار تاریخی آن، سخنی چندان سنجیده و خردپسند ندارند.

شخصیتی به نام «قیس بن ملوح» (به ترجیح ابوالفرج اصفهانی) یا به نام مهدی و یا نامهای دیگر که به لقب «مجنون بنی عامر»، پرآوازه گشته، به روشنی شناخته نشده است. بر پایه برخی از روایتها که در الاغانی و دیگر مآخذ تازی این داستان آمده، حتی افراد تیره‌های گونه‌گون قبیله «بنی عامر» یعنی قبیله خود قیس (مجنون)، چنین کسی را نمی‌شناخته‌اند (الاغانی ۲/۶، ۶، ۹) و روایتهای داستان - گونه و ناسازگار و آشفته زندگانی او نیز، هرگز نمی‌تواند پرده از روی تیرگی وجود تاریخی صاحب این نام، برگیرد. ابوالفرج اصفهانی بیش از دیگران در باره این عاشق سرگردان بیابانهای

عربستان که همخوی و همداستان پرندگان و چرندگان آن دیار بوده، به نقل گزارشهای راویان پرداخته است. ولی با این همه، آنگاه که خود به نقل سروده و زندگینامه این شاعر دلسوخته «ندانم کی» و عشق پاک «عذری»^۶ او روی می آورد، نسبت به درستی و نادرستی آنچه می نویسد، مسئولیتی به گردن نمی گیرد و با مدد جستن از مضمون جمله معروف «العُهدَةُ عَلَى الزَّوَى»، این داستان غم آلود را آغاز می کند.^۷

در مآخذ عربی، سه روایت برای پیدا شدن این داستان، موجود است:

۱- قیس بن ملوح با دختری به نام لیلی که هر دو خردسال بوده اند، هنگام چرانیدن چهارپایان خانواده خویش، آشنا می گردد. آن دو رفته رفته به هم دل می بندند و پس از رسیدن به سن بلوغ، خانواده لیلی، او را از دید قیس، دور نگاه می دارند. در پی آن جدایی، عشقی توانفرسا و جانکاه، سراسر وجود قیس را فرا می گیرد و شور و غوغایی پا می کند. و...

۲- قیس و لیلی از یک قبیله و با هم آشنا بوده اند و برای یکدیگر شعر می خواندند و سپس دل در گرو عشق هم نهادند...

۳- قیس جوانی بلند بالا و زیباروی و خوش سخن و هنرمند و شاعر بوده، لیلی نیز دارای چنین صفاتی بوده است. روزی قیس در بیابان از جایی می گذشت، دسته ای از زنان و دختران که لیلی نیز در آن میان بوده، در آنجا گرد آمده و سرگرم شعر خوانی بودند. از قیس خواستند که او نیز به آنان بپیوندد. او پذیرفت و از شتر خود پیاده گشت و به غلام همراه خود دستور داد تا شترش را بکشد و از گوشت آن، خوراکی بسازد تا همه از آن بخورند. پس از زمانی گفت و شنود ادبی، جوانی دیگر پیدا شد و به جمع آنان پیوست. زنان و دختران همه، قیس را رها کردند و به آن جوان روی آوردند. این کار بر قیس بسیار گران آمد؛ بویژه آنکه لیلی زیباترین دوشیزه انجمن که در ضمن گفت و گوی شاعرانه، دل از قیس ربوده بود و خود نیز در همان زمان کوتاه، دلپاخته او شده، ولی عشق خود را آشکار نکرده بود، نیز او را رها کرده به گفت و گو با آن جوان سرگرم شده بود. البته اندکی بعد، لیلی نیز عشق خود به قیس را بر زبان آورد. به دنبال این رویداد، آوازه عشق آن دو بر سر زبانها افتاد...

همانگونه که دیده می‌شود، اختلاف روایتها پیرامون زمان پدید آمدن این داستان عشقی نیز خود نشان دهنده بی‌پایگی و تخیلی بودن آنست. از این رو بیهوده به نظر می‌رسد که برای یافتن شخصیت تاریخی قیس بن ملوح، ارزش تاریخی او و ارزش پایگاه تاریخی داستان عشق او با زنی به نام لیلی، کاوشهای بیشتری انجام گیرد. زیرا چنانکه یاد شد، مآخذ کهن و پر اعتبار تاریخ و ادب عربی، چیزی بیش از آنچه گفته شد، بدست نمی‌دهند. اشعار منسوب به او نیز دارای آنچنان سبک یکسان و وحدت هنری نیست که از روی آنها بتوان ره به جایی برد.

در اینجا این پرسش پیش می‌آید: پس انگیزه این همه شعر و روایت پیرامون این داستان، چه به زبان تازی و یا به زبانهای دیگر، چه بوده است؟ در صفحات بعد، به این پرسش پاسخ داده خواهد شد.

بسیار بجاست یادآوری گردد که مجنون و لیلی و داستان پرشور عشق آن دو، وجود خارجی داشته یا نداشته باشد، این موضوع از ارزش گزارشها و اشعاری که به مجنون نسبت داده‌اند، نمی‌کاهد. بویژه آنکه این گزارشها و اشعار، در ادب پارسی و ترکی،^۸ پایگاهی بس والا یافته‌اند. همانگونه که داستان «تریستان» - با آنکه بنیادی خرافی دارد - از هفتصد سال به این سوی، در ادبیات اروپایی، ارج و اعتبار ویژه‌ای داشته است و بسیاری از شاعران و نویسندگان فرانسوی، انگلیسی، آلمانی، دانمارکی و ایتالیایی، از آن سخن گفته‌اند. واگنر شاعر بزرگ آلمانی در نمایشنامه‌ای به نام «تریستان»، این داستان را زیانزد همگان ساخت.^۹

جرجی زیدان داستان مجنون و لیلی و اشعار مجنون را اثری دراماتیک می‌داند که پاره‌هایی از فضیلت‌های انسانی را به نمایش می‌گذارد، این داستان، عشق را همراه با گرانبایگی اخلاقی و پاکدامنی نشان می‌دهد.^{۱۰} هرمان اته داستان لیلی و مجنون را داستانی رمانتیک می‌نامد که زندگانی بیابانی قدیم عرب را بازگو می‌کند. در این منظومه، همان فاجعه کهن که هنوز هم تازه است یعنی عشق میان دو تن از دو قبیله متخاصم، به زبان شعر، بیان گشته است.^{۱۱}

ریشه و روزگار داستان «مجنون و لیلی»:

گفته شد که در نوشته‌های اسلامی کهن تازی در بارهٔ اساس پیدایی این داستان و زمان آن، بیانی ژرف و پذیرفتنی به چشم نمی‌خورد. در شماری از نوشته‌های معاصر عرب نیز نه تنها به مطلبی پژوهیده و پربار بر نمی‌خوریم، بلکه بیشتر نویسندگانی که دوست دارند مردم با اشتیاق بیشتر، نوشته‌های آنان را بخوانند، کوشیده‌اند تا این داستان را با رنگ و بویی دلفریب‌تر از آنچه در دیوان مجنون و مآخذ آن آمده است، گزارش کنند.^{۱۲} دکتر محمّد غنیمی هلال، بر این باور است که با استفاده از یافته‌های روانکاوی، می‌توان شخصیت تاریخی قیس را به دست آورد.^{۱۳}

ولی در میان نویسندگان و پژوهشگران معاصر عرب، کسانی چون دکتر طه حسین مصری... و تنی چند از خاورشناسان، این داستان و اشعار قیس را که داستان از آن پدید آمده است،^{۱۴} با روشی عالمانه کاویده‌اند و بی‌پایگی و ساختگی بودن آن را نشان داده‌اند.^{۱۵}

دکتر طه حسین با تأکید بسیار و استدلال‌های سنجیده می‌نویسد:

مردم عرب پیش از اسلام و تمدن نخستین اسلامی با این گونه داستانها، آشنایی نداشتند.^{۱۶} بر این گفتهٔ طه حسین باید افزود که محتوای کلی اشعار مجنون نیز با اشعار منسوب به شاعران روزگار جاهلیت عرب، همدستان نیست. مضمونهای عشقی بدانگونه که در غزل‌های شاعران عذری چون مجنون، جمیل و کثیر... آمده است، در سروده‌های پیش از اسلام، دیده نمی‌شود. تشبیه‌ها و نسیب‌های شعر دوران جاهلیت یا بسیار تند و پرده‌در بوده^{۱۷} و یا تنها به وصف متین و هنرمندانهٔ زیباییهای زنان بستنده می‌کرده است.^{۱۸}

عشق عذری یا عشق پاک

در صورتیکه شاعران عذری که مجنون نیز یکی از آنها بشمار می‌آمده، هرگز وصفی سبکسرانه و خلاف اخلاق از معشوق خود نکرده‌اند؛ اشعار آنان سراسر سوز و گداز عاشقانه و رنج جدایی است، ولی همراه با ادب و مایه‌های معنوی.

عبدالرحمن بن ابی عتاد مشهور به قُس یکی از مسلمانان پرهیزگار مکه گرفتار عشق زنی خنیاگر به نام «سلامه» شد. روزی سلامه به او گفت: من تو را دوست دارم. عبدالرحمن گفت: سوگند به خدا که من نیز تو را دوست دارم. سلامه گفت: پس چه چیز تو را از من باز می‌دارد؟ به خدا سوگند که در اینجا کسی نیست. عبدالرحمن گفت: شینده‌ام که خدای عز و جل می‌گوید: «الْاِخْلَاقُ يَوْمَئِذٍ بِغُضِّهِمْ يَبْغُضُ عَدُوَّ الْاِمْتِقِينَ».^{۱۹} [من نمی‌خواهم که دوستی من و تو به دشمنی بدل گردد،^{۲۰}] نزدیک به این داستان را در باره «عروه بن حزام» و معشوق وی «عفراء» که زنی شوهردار بود، نیز گفته‌اند.^{۲۱}

بنابراین چنین عشقی باید در محیط اجتماعی ویژه و در سایه فرهنگی باورمند به ارزشهای دینی و معنوی، پدید آمده باشد، نه در پناه فرهنگ عربی خشن و خونریز و بی‌اعتنا به ارزشهای دینی و اخلاقی. این فرهنگ همان فرهنگ اسلامی است که عشق عذری یکی از پدیده‌های نوظهور آنست.

در کتب عرفانی روایتی از پیامبر گرامی (ص) آورده‌اند که نشان دهنده ارزش عشق پاک و عذری است:

«مَنْ عَشِقَ وَ كَتَمَ وَ عَفَّ وَ صَبَرَ، غَفَرَ اللَّهُ لَهُ وَ ادْخَلَهُ الْجَنَّةَ».^{۲۲} (آنکه گرفتار عشق گردد، بردباری در پیش گیرد و عشق خود را با پاکدامنی پنهان دارد، خداوند گناهان او را می‌آمرزد و در بهشتش جای می‌دهد) این عاشقان روشن ضمیر، بر پایه آیه «وَلْيَسْتَعْفِفِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّى يُغْنِيَهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ»^{۲۳} و نیز حدیث دیگری: «حُفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ وَ حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ»^{۲۴}، سخت می‌کوشیدند و رنج می‌بردند تا از فرمان خدا و پیامبر او بیرون نروند. از اینرو با آنکه در آتش عشقی جانسوز و جگردوز، گرفتار آمده بودند، هرگز از مرز پاکی و پاکدامنی، پا فراتر ننهادند.

این گروه شاعران شیفته و دلسوخته، به این باور رسیده بودند که پیکار در راه عشق، دشوارتر و هراس‌انگیزتر از پیکار در میدان نبرد است. جمیل بن عبدالله خطاب به معشوق خود «بُثينه» می‌گوید:

«تیرهای نگاه تو از هر تیری کارگرت و مردافکن‌تر است».^{۲۵} ولی عشق اینان هنوز باید راهی دراز می‌پیمود تا به پایگاه عشق عارفانه نزدیک می‌شد. هم اینان دلدهای

را که در راه چنین عشقی جان می سپرد، شهید می نامیدند. شاعری پارسی گو نیز با تضمین و اقتباس از آیه‌هایی از قرآن کریم در دو بیت زیر، به همین معنی چشم دارد:

یک نیم رخ تولست منکم ببعید نیم دگرش «إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ»^{۲۶}
در گنج لب نوشته «يُحْيِي وَيُمِيتُ»^{۲۷} «مَنْ مَاتَ مِنَ الْعِشْقِ فَقَدِمَاتَ شَهِيدِ

این، نگرش تازه‌ایست در عشق که پس از اسلام در جامعه اسلامی دیده می‌شود. با چنین نگرشی به عشق، عاشقان نه تنها خطا کار نیستند، که پاداش پر ارزشی نیز در جهان دیگر خواهند یافت. اینگونه دلباختگان، عشق و پارسایی را باهم دارا بوده‌اند. این شاعران دل از کف داده چنین عشقی را بازیسته دست سرنوشت می‌دانستند. جمیل بن عبدالله یکی از همین شاعران در این باره در شعری می‌گوید: «برادری که به راستی دوستدار و راهنمای من بود، مرا در عشق «بُئِثَنَ» نکوهش کرد. در پاسخش گفتم: این فرمان الهی است و با آن ستیز نتوان کرد. مجنون نیز گفته است: «تقدیر، لیلی را به کسی دیگر داد ولی مرا به عشق او گرفتار ساخت»^{۲۸}.

شاعران عذری چشم داشتند که در جهان دیگر به وصال معشوق برسند. عروة بن حزام در این آرزو سروده است:

«به راستی من به روز رستاخیز دلبسته‌ام؛ زیرا شنیده‌ام که آن روز من و «عفراء» یکدیگر را خواهیم دید.»

نظامی نیز این معنی را از زبان زید یکی از شخصیت‌های داستان خود که پس از مرگ لیلی و مجنون، آن دو دلداده را به خواب دیده و جایگاه والای آنان در باغ بهشت و به وصال یکدیگر رسیدن آن دو را بر زبان آورده، در منظومه لیلی و مجنون خود یاد کرده است:

«در سایه گل چو آفتابی	تختی زده بر کنار آبی
وان تخت به فرشهای دیبا	چون فرش بهشت کرده زیبا
بیننده خواب از آن نهانی	پرسید ز پیر آسمانی:
کاین سرو بنان که جام دارند	در باغ ارم، چه نام دارند؟
آن پیر زبان گرفته حالی	گفتش ز سر زبان لالی:

کاین یار دو گانه یگانه هستند رفیق جاودانه
 آن، شاه جهان به راست بازی این، ماه بتان به دلنوازی
 لیلی شده لیلی آنکه ماه است مجنون لقب آمد آنکه شاه است.
 بودند دو لعل نابسوده در دُرچ وفا به مهر بوده
 آسایش آن جهان ندیده اینجا به مراد دل رسیده
 اینجا المی دگر نبینند الا ابد الا بد چنینند.^{۲۹}

از آنچه گذشت، می توان چنین نتیجه گرفت که داستان «مجنون لیلی»، داستانی است که پس از اسلام پدید آمده، ولی زمان شکل گیری آن را بدقت نمی توان نشان داد.^{۳۰} اما با اینهمه روشن است که این داستان و سروده های عشقی عذری دیگر، زائیده شرایط اجتماعی و سیاسی دوران خلافت امویان است.^{۳۱}

بروکلیمان به نقل از متونی که به وجود تاریخی مجنون باور دارند، حدود سال هفتاد (۷۰) هجری (۶۸۹ م) را سال مرگ قیس بن ملوح (مجنون)، یاد کرده است.^{۳۲} بر این بنیاد، اشعار مجنون در حدود نیمه دوم سده نخست هجری سروده شده است.

شماری از پژوهشگران همچون استاد ذبیح الله صفا^{۳۳} و هرمان اته،^{۳۴} این داستان را مربوط به عرب قدیم یعنی روزگار جاهلیت عرب دانسته اند که بر پایه آنچه گفته شد، نمی تواند درست باشد.

نکته شایان ذکر دیگر اینست که غزل عذری که اشعار مجنون نیز از آنست و در پی شرح و تفسیر همین اشعار، داستان «مجنون و لیلی» شکل گرفته، در عربستان و در میان مسلمانان بادیه نشین پدید آمده است.^{۳۵} مفاهیم ابیات، وصفها و صحنه های داستان، نشانگر و مؤید این معنی است.

همزمان با پیدایی این غزلهای پاک و شورانگیز در بادیه عربستان، غزلها و سروده های عاشقانه بی بند و بارانه دیگری نیز در شهرهای مکه و مدینه در محافل اشراف، به گوش می رسید. این غزلها، از دیدگاه بیان و محتوا و لفظ، با غزلهای عذری، سخت ناهماهنگ بود. غزلهای آزاد و بی پروای عمر بن ابی ربیع، شاعر خوشگذران و بی باک اموی که زنان اشراف مکه از بیم زبان بی پروای او، کمتر در کوچه و بازار

آشکار می‌شدند، پشاهنگ و نمودار روشن این غزلها بود.^{۳۶}

در همان زمان در بخشهای دیگر قلمرو حکومت اسلامی یعنی در مصر و عراق و شام، تنها اشعار عادی یا سیاسی سروده می‌شد و از آن دو گونه غزلهای پیشین (عذری و بی‌پروا)، در این سرزمینها خبری نبود.^{۳۷} زیرا شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر این سرزمینها، با آنچه که بر شهرهای مکه و مدینه چیره بود، هماهنگی نداشت.^{۳۸} شاعران شام و عراق بیشتر با دربار خلافت و وابستگان آن در ارتباط بودند و سرگرم ستایش آنان بودند و گاه نیز به هجو ساده و زود گذر بعضی دولتیان می‌پرداختند. آن دسته از شاعران که به دلیلی با بی‌مهری خلیفه و پیرامونیان او روبرو بودند، گاه به هجو دولتمردان و زمانی نیز به سرودن اشعار سیاسی روی می‌آوردند. «یزید بن مفرغ حمیری» نمونه پرتوان این گروه از شاعران شام و عراق است.

به نوشته دکتر طه حسین، فرزندان و اشرافزادگان مهاجر و انصار که از ثروت فراوان فتوحات اسلامی برخوردار بودند، ولی دستشان از سیاست کوتاه مانده و در شهرهای حجاز به سر می‌بردند، به خوشگذرانی و بی‌بند و باری روی آوردند. از سوی دیگر، مردم مسلمان و نیمه آگاه بیابانهای حجاز که هم از ثروت و هم از سیاست و قدرت، دستشان کوتاه مانده بود، از روی نومیدی و تهیدستی، در خود فرو رفته بودند. شاعرانی که از میان این مردم برخاستند، به گونه‌ای درون گرایی و عشق عذری، پناه بردند.^{۳۹}

با در نظر گرفتن روایتهای گوناگون در باره پدید آمدن داستان «مجنون لیلی» و با توجه بدانچه یاد شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

از مجموع سروده‌های عذری دوره بنی‌امیه، مجموعه شعری که از نظر موضوع و محتوا هماهنگی داشته، به دست راویان ادب گرد آمده و به نامی کاملاً خیالی یعنی مجنون، نسبت داده شده است.^{۴۰} چنانکه از پاره‌ای از روایتهای بر می‌آید، چندین نفر از شاعران به نام مجنون نامیده می‌شدند.^{۴۱} و گویا همه اینان نیز، از گروه شاعران عذری بوده‌اند.

ابوالفرج اصفهانی به روایت از اصمعی، آورده است: اصمعی گفت: از یکی از

اعراب بنی عامر در بارهٔ مجنون عامری پرسیدم. او گفت: پرسش تو در بارهٔ کدام یک از مجانین بنی عامر است؟ بسیار کسان در این قبیله، منسوب به جنون‌اند. گفتم: آن که دلبستهٔ لیلی بود. گفت: همهٔ آنان، به لیلی عشق می‌ورزیدند. گفتم: شعر یکی از آنان را برای من بخوان. او شعر «مُزَاحِم بن حارث مجنون» را برای من خواند.^{۴۲} همو در جای دیگر می‌گوید: شاعران مجنون، بسیارند.^{۴۳}

ابوالفرج اصفهانی در جای دیگر می‌نویسد: اشعاری از دیگران که به مجنون نسبت داده‌اند، بیش از اشعاری است که مجنون سروده است.^{۴۴}

چنانکه یاد شد، نام لیلی در این داستان نیز، نامی خیالی و بدون مستمای راستین بوده است. داستان «مجنون و لیلی» هیچگاه به صورت یک منظومه و داستانی بسامان و پرداخته، بدانگونه که در منظومهٔ «لیلی و مجنون» دیده می‌شود، نبوده است. پس از رواج یافتن اشعار عذری و توضیح و تفسیرهایی که ادب دوستان و راویان ادب برای آن اشعار آوردند، رفته رفته کسانی چون ابوبکر والبی و دیگران، بر آن شدند تا از مجموع آن ابیات و توضیحات افزوده بر آنها، این داستان را بیافرینند. بنابراین، زمان فراهم آمدن داستان، بیگمان پس از سروده شدن و شناخته گشتن و جا افتادن غزلهای عذری بوده است.^{۴۵} این کار در اواخر سدهٔ نخست هجری و اوایل سدهٔ دوم ه. یعنی در دهه‌های آخر روزگار امویان انجام شده است.^{۴۶}

«مجنون لیلی» عربی و «لیلی و مجنون» نظامی

تفاوتهای موجود میان متن عربی و سرودهٔ پارسی نظامی از این استان را می‌توان به دو بخش ظاهری (لفظی) و معنوی تقسیم کرد.

۱- تفاوتهای ظاهری: شمارهٔ ابیات لیلی و مجنون نظامی؛ بیش از چهار هزار بیت است. در همهٔ ابیاتی که در دیوان مجنون، گردآوردهٔ ابوبکر والبی، آمده است، به یک هزار بیت هم نمی‌رسد. به تصریح والبی، شمار قابل ملاحظه‌ای از این ابیات، از شاعران دیگر است.

اقتباس شاعران ایرانی از سرودهٔ نظامی و پیروی از آن، با فاصلهٔ زمانی کمتری آغاز

شد و در زمانی نه چندان دراز، منظومه‌هایی به کمک قریحه شعری دیگر شاعران ایرانی، با همان نام لیلی و مجنون، فراهم آمد. «مجنون و لیلی» امیر خسرو دهلوی، لیلی و مجنون عبدالرحمن جامی و لیلی و مجنون عبدالله هاتفی پسر خواهر جامی، از آن نمونه‌اند.

ولی در زبان عربی تا قرن ۱۹ میلادی، هیچ نوشته‌ای که به اقتباس یا پیروی از دیوان شعر مجنون، به نظم یا به نثر، پدید آمده باشد، به چشم نمی‌خورد. شاید این از آن جهت بوده که ادبیات کهن عرب، با دگرگونی و نوآوری، چندان آشنایی نداشته است. تنها در ادبیات نوین تازی است که نمایشنامه‌هایی به نثر و به نظم، بر روی سروده‌ها و روایت‌های منسوب به مجنون، انجام گرفته است.^{۴۷}

در سالهای ۱۸۸۵ و ۱۸۹۴، دو نمایشنامه از داستان «مجنون و لیلی» در شهر اسکندریه مصر، به روی صحنه آمد.^{۴۸} در آن میان، احمد شوقی یکی از شاعران نوپرداز مصری که تحصیلات دانشگاهی خود را در فرانسه به پایان برده بود، در ۱۸۹۳ م. با شیوه‌ای نو و هنرمندانه و با شخصیت‌هایی پویاتر و دلیرتر، از نمایشنامه‌ای منظوم به اقتباس از داستان «مجنون و لیلی» به چاپ رسانید. سپس شوقی در سال ۱۹۳۲ م. همان نمایشنامه را با تصحیح و تجدید نظر، بار دیگر منتشر ساخت.^{۴۹} شوقی با این کار هنری خویش، به این داستان کهنه و فراموش شده تازی، جانی تازه بخشید.

منظره‌ها، تصویرها و صحنه‌های داستانی در لیلی و مجنون نظامی نیز، با آنچه که در دیوان مجنون دیده می‌شود، ناهماني بنیادین دارند. نظامی با آنکه تلاش کرده است تا سروده داستان او، از مجموع روایت‌های منظوم و منثور داستان «مجنون لیلی» تازی فراتر نرود، ولی این شاعر توانا و خوش سخن ایرانی، در صحنه آرای داستان نیز، ذوق هنری و توان آفرینندگی خود را از یاد نبرده است. او صحنه‌های داستان را آنچنان جاندار و گویا رسم کرده است که خواننده خود را بی‌اختیار همراه قهرمانان داستان، پیش می‌برند. برای نمونه در باره‌ها گشتن آهوا از دام صیاد و رستن از مرگ، به دستیاری مجنون، در دیوان مجنون بر رویهم شانزده (۱۶) بیت و چند سطر توضیح به نثر آمده، در صورتیکه نظامی این معنی را با صد (۱۰۰) بیت آورده است.^{۵۰}

بیت‌های نمونه از دیوان مجنون:

أَيَا شِبْهَ لَيْلَى لَا تُرَاعِي فَإِنِّي
تَرَوْحَ سَالِمًا يَا شِبْهَ لَيْلَى
فَلَيْلَى أَنْقَذَتْكَ مِنَ الْمَنَايَا
وَفَكَتْ عَنْ قَوَائِمِكِ الْكُبُولَا^{۵۱}
ای آهوبره، که به لیلی مانی، دیگر با جانوران چرا مکن، زیرا امروز به جای
جانوران بیابان، دوست تو منم.

ای شبیه لیلی! تندرست و شادمان (به جایگاه خویش) باز گرد و از خوردن گیاهان
سرسبز، لذت ببر. (بدان) این لیلی بود که بندها از دست و پای تو برگرفت و از دام
مرگ برهانید.

نمونه‌ای از سخن نظامی:

مجنون سوی آن شکار دل‌بند	آمد چو پدر به سوی فرزند
مالید بر او چو دوستان دست	هر جا که شکسته دید می‌بست
سر تا پایش به کف بخارید	زوگرد وز دیده اشک بارید
گفت ای ز رفیق خویشتن دور	تو نیز چو من ز دوست مهجور
ای پیش رو سپاه صحرا	خرگاه‌نشین کوه خضرا
بوی تو ز دوست یاد گارم	چشم تو نظیر چشم یارم
در سایه جفت باد جایست	وز دام گشاده باد پایست
ای سینه گشای گردن افراز	در سوخته سینه‌ای بپرداز
دانم که در این حصار سریست	زان ماه حصاریت خبر هست
وقتی که چرا کنی در آن بوم	حال دل من کنیش معلوم
کای مانده به کام دشمنانم	چونانکه نخواهی، آنچنانم
تو دور و من از تو نیز هم دور	رنجور من و تو نیز رنجور
زین جنس یکی نه بلکه صد بیش	می‌گفت به حسب حالت خویش
از پای گوزن بند برداشت	چشمش بوسید و کردش آزاد ^{۵۲}

داستان «مجنون و لیلی» در زبان عربی، جز به صورت ابیات و توضیحاتی اندک و
پراکنده که بر آن بیتها نوشته شده، به گونه‌ای دیگر دیده نمی‌شود. این نوشته‌ها هیچگاه

به صورت جداگانه، با پیرایه‌ها و آرایه‌های هنری داستان، آنگونه که در سروده‌های استاد داستانسرای ایران، نظامی دیده می‌شود، همراه نبوده است.

گذشته از تفاوت‌های پیشین، گفتنی است که نظامی خود نیز صحنه‌هایی بر اصل عربی این داستان، افزوده است. در سروده نظامی آمده است که لیلی به تماشای بوستان می‌رود و با مادر مجنون آشنا می‌گردد؛ سلام بغدادی با مجنون دیدار می‌کند^{۵۳} و.... هیچیک از این صحنه‌ها در دیوان مجنون و گزارش‌های روایتی پراکنده از این داستان، به چشم نمی‌خورد.

۲- تفاوت‌های معنوی

در لیلی و مجنون نظامی، بلندی و رسایی نفس شاعرانه و پیوستگی معنایی میان ابیات و بخش‌های آن داستان، بروشنی پیداست. آن استطراد و پراکندگی و نپختگی و نارسایی منطقی نظم داستان که در مجموعه «مجنون و لیلی» دیده می‌شود، در سروده نظامی به چشم نمی‌خورد. دیگر آنکه روح فرهنگ و ادب پارسی و ویژگی‌های تمدن و فرهنگ ایرانی، در جای جای داستان لیلی و مجنون، چشمگیر است. رفتار شخصیت‌های داستان، به رفتار کسانی که در بیابان تربیت یافته و از آموزش و پرورش شهرنشینی، به دور مانده باشند، کمتر شباهت دارد.

برای نمونه، اندرزهای حکیمانه‌ای که نظامی از زبان پدر مجنون، پس از یافتن فرزند خود در بیابان با آن حال نزار، بر زبان آورده، بسیار پر بار است. پدر می‌کوشد که چون آموزگاری خردمند و مهربان، پسر را بیاگاهاند که: زمانه و زندگانی آدمی، شتابان در گذر است؛ باید سختی‌ها را آسان پنداشت، دم را غنیمت دانست و خوشی آفرید و از آن، لذت برد^{۵۴} و.... این معانی به هیچ رو با آنچه در دیوان مجنون و گزارش‌های منتهای عربی پیرامون زندگی مجنون آمده است، همداستانی ندارد. آنچه در آنها دیده می‌شود، از پندهای ساده جامعه روستایی و چادرنشینی است، از قبیل: فرزند! رفتار تو مایه شرمساری ما و خرد شدن شخصیت قبیله گشته است، فراتر نمی‌رود. گاه نیز بر او دل می‌سوزانند و اشک می‌ریزند و زمانی از حاجیان و زایران کعبه می‌خواهند که

برای بهبود حال وی، دعا کنند.^{۵۵}

ولی نظامی در این باره چنین می گوید:

از هر مثلی که یاد بودش	پندی پدرانہ می نمودش:
کای جان پدر نه وقت خوابست	کایام دو اسپه در شتاب است
زین ره که گیاش تیغ تیز است	بگریز که مصلت گریز است
تیری زده چرخ بسی مدارا	خون ریخته از تو آشکارا
چندانکه دویندی دویدی	جایی نرسیدی و رسیدی
رنجیده شدن نه رای دارد	با رنج کشی که پای دارد؟
از تو سنی تو پر شد ایام	روزی دو سه، رام شو بیارام
صابر شو و پایدار و بشکیب	خود را به دمی دروغ بفریب
خوش باش به عشوه گر چه باد است	بس عاقل کو به عشوه شاد است
تو آدمیی بدین شریفی	با غول چرا کنی حریفی؟!
امشب چو عنان زمن بتابی	فردا که طلب کنی نیابی
نزدیک رسید کار میساز	با گردش روزگار میساز
خوش زی تو که من ورق نوشتم	می خور تو که من خراب گشتم
من می گذرم تو در امان باش	غم گشت مرا تو شادمان باش ^{۵۶}

یکی از بارزترین تفاوت معنایی میان متن عربی داستان «مجنون لیلی» و منظومه لیلی و مجنون نظامی، مفهوم عشق و برد معنی آنست. مفهوم عشق در سروده های مجنون، همان عشق پاک عذری است.^{۵۷} عاشق گرفتار این عشق، پاکباخته است؛ آنچه دارد از آن معشوق است. سرگرم بودن با چنین عشقی، گونه ای ریاضت و تهذیب روان و احساس عروج روحی است. زبان بیان آن، زبانی متین و وارسته از واژگان و تعبیرهای عاشقانه کوچه و بازار است. ولی با اینهمه، عشق عذری، هیچگاه بدان پایه از والایی و ظرفیت نرسید که بتواند یگانگی عاشق و معشوق را دریا بد. داستان عربی «مجنون و لیلی» زمانی به پایان می رسد که مجنون و لیلی دو شخصیت جداگانه ای هستند که آتش عشق در ژرفای جان هر دو دلدادہ، زیانہ می کشد، ولی هر کدام برای خود شخصیتی هستند.

بیت‌های زیرین شاید از نغزترین و پرشورترین بیت‌های عاشقانهٔ مجنون باشد که به هر روی، از مفاهیم بالا، فراتر نمی‌رود:

بِرَانِي شَوْقُ لَوِيْرَضْوَى لَهْدَهٗ وَلَوْ بِشَبِيرِ ذَمْسَا وَ سَافِيَا^۵
(آنچنان عشقی، هستی مرا تراشید که اگر به کوه «رَضْوَى» روی آورده بود، آن را در هم می‌شکست و خرد می‌کرد؛ نیز چنانچه «ثبیر» بدان گرفتار می‌آمد، گوری ویران و ذراتی بر باد رفته، بیش نمی‌بود.)

لَوْ سُئِلَ أَهْلُ الْهَوَىٰ بَعْدَ مَوْتِهِمْ هَلْ فُرِجَتْ عَنْكُمْ مُذِمَّتُ الْكُرْبِ؟
لَقَالَ صَادِقُهُمْ أَنْ قَدْ بَلَىٰ جَسَدِي لَكِنْ نَارَ الْهَوَىٰ فِي الْقَلْبِ تَلْتَهَبُ.^۶
(اگر پس از مرگ از شیفتگان عشق می‌پرسیدند: از آنگاه که در گذشته‌اید، آیا چیزی از درد عشقتان کاسته است؟ بیگمان پاسخ عاشق صادق چنین می‌بود: پیکرم فرسوده و پوسیده ولی آتش عشق، همچنان در دل شعله‌ور است.)

وَلَيْسَ الَّذِي يَجْرِي مِنَ الْعَيْنِ مَأْوَاهَا وَ لَكِنَّهَا نَفْسٌ تَذُوبُ وَ تَقْطُرُ^۷
(آنچه از دیده فرو می‌ریزد، سرشک دیده نیست، آن، جان (عاشق) است که آب می‌شود و فرو می‌چکد.)

و آيَةُ وَجَدِ الصَّبِّ تَهْطَالُ ذَمِيهِ وَ ذَمُّعُ شَجِي الصَّبِّ أَغْدُلُ شَاهِدُ^۸
(نشان عاشق بیدل، ریزش اشک اوست؛ اشک دل‌دادهٔ دردمند، خود، گواهی داد گر است.)

اما معنی عشق در لیلی و مجنون نظامی، از گونه‌ای دیگر است، عشق عارفانه است. عاشق و معشوق، یکی گشته و دوگانگی از میان برخاسته است. معنی راستین عشق را از زبان نظامی بشنویم:

بَا تُو خُودِي مَن اَز مِيان رَفْتِ وِيَن رَا هَ بَهِ بِيخُودِي تَوَان رَفْتِ
عَشْقِي كِه دَل اِيَن چَنِين نُوْرَزْدِ دَر مِزْهَبِ عَشْقِ، جُو نِيْرَزْدِ^۹
چُون عَشْقِ تُو دَر مَن اسْتَوَار اسْتِ بَا صُورْتِ تُو مَرَا چِه كَار اسْتِ^{۱۰}
نظامی در جای دیگر می‌گوید: وجود عاشق در عشق خلاصه شده است.

عَشْقِ اسْتِ خِلَاصَةُ وَجُودِ عَشْقِ آتَشِ گِشْتِ وَ مَن چُون عُودِ

عشق آمد و خاص کردخانه
 با هستی من که در شمار است
 زین پس، تو و من من تو زین پس
 وان دل، دل تو چنین صوابست
 تن کیست که اندرین مقامش
 جانست جریده در میان چست
 و سرانجام، استاد داستان، نظامی، در باره رسیدن لیلی و مجنون به یکدیگر، چنین،
 سروده است:

زان ضربه که در گرفت مانده
 کاین عشق حقیقتی عرض نیست
 این عشق نه سرسری نشانی است
 مجنون به لیلی می گوید:

گوینده غریق جستجو است
 تو یافتۀ منی در این راه
 با هست تو به که هست من نیست
 من خود کیم و مرا چه خوانند
 اینجا منی و تویی نباشد
 در ع دو قواره ایم هر دو
 من نیستم، آنچه هست با تست
 چون من توام، این دو پیکری چیست!
 هیکل دو ولی یکیست بنیاد
 آنجا منم آن دگر نگاریست
 نی نی غلطم، یکی است خانه
 چون یافت، چه جای گفتگو است
 من گمشده توام در این چاه
 کاین دست تراست، دست من نیست
 جز سایه تو مرا که دانند؟^{۶۸}
 در مذهب ما دویی نباشد
 جانی به دو پاره ایم هر دو
 این نقش خیال بست با تست
 چون هر دو یکی است داوری چیست!
 چون لام و الف که لام الف باد
 اینجا تویی آن دگر، غباریست
 کاشوب دویی شد از میانه^{۶۹}

یادداشتها

- ۱- رسائل ۲/ ۱۰۵-۱۰۴، ۴۰۳.
- ۲- ج ۴/ ۲۲؛ ج ۱/ ۳۸۵، نیز بنگرید: المؤلف ص ۱۸۸ (به از پا نوشت البیان و التبيين، همان).
- ۳- الحيوان ۱/ ۱۶۹، ۵/ ۱۹۴-۱۹۳.
- ۴- ص ص ۴۷۶-۴۶۷. نیز بنگرید: مُروج الذهب، ۴/ ۷۵-۷۳. گویا مسعودی مطالب خود را از الشعر و الشعراء ابن قتیبه گرفته است.
- ۵- ج ۲/ ۹۵-۱.
- ۶- عشق عذری منسوب به قبیله «بنی العذره» است که عشق را با هوسهای مادی نمی آلودند. گویا عشق عذری با نام یکی از شاعران عذری به نام جمیل پسر عبدالله از همین قبیله که در روزگار بنی امیه می زیسته و عاشق زنی به نام «بُئینه» بوده و اشعار او در کتب ادب عربی مشهور است و در شعر نیز زبانی پاک داشته، بیشتر در پیوند بوده است (بنگرید: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم اندلسی ص ۴۴۹).
- ۷- الأغانی ۲/ ۱۱.
- ۸- تاریخ الادب العربی، دکتر عمر فروخ ۱/ ۴۳۶؛ تاریخ الادب العربی، کارل بروکلمان، ترجمه عربی دکتر عبدالحلیم نجار ۱/ ۲۰۰.
- ۹- الحیاة العاطفیة بین العذریة والصوفیة، الدكتور محمد غنیمی هلال ص ۸.
- ۱۰- تاریخ آداب اللغة العربیة ۱/ ۲۹۰.
- ۱۱- تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر رضازاده شفق ۷۴.
- ۱۲- من تاریخ الأدب العربی، طه حسین ۱/ ۴۸۴.
- ۱۳- الحیاة العاطفیة بین العذریة والصوفیة ص ص ۵۱-۴۹.
- ۱۴- طه حسین، همان ص ۵۰۰.
- ۱۵- من تاریخ الأدب العربی ص ص ۴۹۳-۴۸۸؛ تاریخ ادبیات ایران، ادوارد براون، ترجمه صدری افشار (از سنایی تا سعدی) ص ۹۸. نیز بروکلمان، تاریخ الأدب العربی ۱/ ۲۰۰.
- ۱۶- من تاریخ الادب العربی، طه حسین ۱/ ۴۹۲؛ الحیاة العاطفیة بین العذریة والصوفیة ص ۳۲. برخی

از محققان ریشه و سرچشمه این داستان (داستان لیلی و مجنون) را با مضمون عامیانه و بسیار کهنسال داستانی بابلی، در ارتباط می‌دانند که پیشینه آن، در ادبیات بابل دیده می‌شود؛ با این تفاوت که داستان بابلی دارای سرانجامی خوش است (داستانهای غنایی منظوم، دکتر محمد غلامرضایی- به نقل از تاریخ ادبیات ایران، یان ریچکا، ترجمه دکتر عیسی شهابی ص ۳۳۳).

۱۷- برای نمونه بنگرید: دیوان امری القیس صص ۱۸-۱۱ (قصیده معلقه).

۱۸- بنگرید: جُمهرة أشعار العرب فی الجاهلیة والاسلام، أبو زید محمد بن أبی الخطاب القرشی، تحقیق محمد الجاوی صص ۷۸۸-۷۹۵ (تشبیب قصیده «بانتُ سعاد...» کعب بن زهیر در ستایش.

۱۹- سورة زخرف / ۶۸.

۲۰- الحیاة العاطفیة ص ۳۲ (به نقل از الاغانی (چاپ دارالکتب مصر) ۸/ ۲۳۵).

۲۱- الحیاة العاطفیة ص ۳۳.

۲۲- همان، ص ۳۵.

۲۳- نور / ۳۳.

۲۴- تطوّر الغزل بین الجاهلیة والاسلام، الدكتور شکر فیصل ص ۲۸۰.

۲۵- الحیاة العاطفیة ص ۳۳.

۲۶- سورة ابراهیم / ۷.

۲۷- ابراهیم / ۲۵۸.

۲۸- الحیاة العاطفیة ص ۳۶.

۲۹- تاریخ ادبیات ایران، ادوارد براون (از سنایی تا سعدی) ص ۹۸. بنگرید: لیلی و مجنون نظامی (چاپ مسکو) صص ۵۶۶-۵۶۴.

۳۰- تطوّر الغزل، شکر فیصل ص ۲۸۳.

۳۱- من تاریخ الادب العربی، طه حسین ۱/ ۴۹۲.

۳۲- تاریخ الادب العربی، ترجمه دکتر عبدالحلیم نجار ۱/ ۱۹۴؛ تاریخ ادبیات ایران، ادوارد براون،

ترجمه صدری افشار (از سنایی تا سعدی) ص ۹۸.

۳۳- تاریخ ادبیات ایران ج ۳/ ۸۰۳.

۳۴- تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر شفق ص ۷۴.

- ۳۵- من تاریخ الادب العربی ۵۰۰/۱-۴۹۶.
- ۳۶- همان، ص ۹۶-۹۵.
- ۳۷- همان، ص ۴۹۶.
- ۳۸- من تاریخ الادب العربی ۴۹۶/۱.
- ۳۹- من تاریخ الادب العربی ۴۹۷/۱.
- ۴۰- بنگرید: من تاریخ الادب العربی ۴۸۷/۱.
- ۴۱- همان مأخذ.
- ۴۲- الاغانی ۲/۲.
- ۴۳- الاغانی ۲/۲.
- ۴۴- الاغانی ۱۰/۲؛ من أدب العربی ۴۹۲/۱.
- ۴۵- من تاریخ الادب العربی ۵۰۰/۱.
- ۴۶- همان، ص ۴۹۲.
- ۴۷- الحیاة العاطفیة ص ۹۶ و پس از آن.
- ۴۸- همان، صص ۹۸-۹۷.
- ۴۹- الحیاة العاطفیة ص ۹۹.
- ۵۰- دیوان مجنون صص ۲۱-۱۷؛ لیلی و مجنون، نظامی صص ۲۴۴-۲۳۲.
- ۵۱- دیوان مجنون ص ۱۹ و ۲۰.
- ۵۲- لیلی و مجنون، نظامی صص ۲۴۳-۲۴۱.
- ۵۳- داستانهای غنایی منظوم، دکتر غلامرضایی ص ۲۲۶ و ۲۲۷.
- ۵۴- لیلی و مجنون ص ۲۹۶-۲۹۰.
- ۵۵- دیوان مجنون صص ۶، ۸، ۱۰.
- ۵۶- لیلی و مجنون صص ۲۹۶-۲۹۰ (به اختصار).
- ۵۷- الحیاة العاطفیة ص ۸.
- ۵۸- رَضْوَى و بُییر، نام دو کوه در سرزمین حجاز و بُییر در نزدیکی «مِنی» است. دیوان مجنون ص
- ۵۹- دیوان مجنون ص ۲۱.

۶۰- همان، ص ۲۲.

۶۱- همان، ص ۲۷.

۶۲- لیلی و مجنون صص ۳۷۳-۳۷۲؛ بنگرید: داستانهای غنایی منظوم ص ۲۳۵.

۶۳- لیلی و مجنون ص ۳۷۴.

۶۴- داستانهای غنایی منظوم، دکتر غلامرضایی ص ۲۳۵.

۶۵- لیلی و مجنون ص ۴۱۳.

۶۶- همان، ص ۴۱۴.

۶۷- همان، صص ۴۸۹-۴۸۸.

۶۸- همان، ص ۴۹۵.

۶۹- همان، صص ۴۹۸-۴۹۷.

مآخذ

مآخذ فارسی:

- ۱- تاریخ ادبیات ایران دکتر ذبیح الله صفا.... (ج ۲ چاپ ششم)، ابن سینا، تهران ۱۳۵۲.
- ۲- تاریخ ادبیات ایران، ادوارد براون، ترجمه غلامحسین صدری افشار، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۵۱.
- ۳- تاریخ ادبیات فارسی، هرمان اته، ترجمه دکتر رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۳۷.
- ۴- تاریخ ادبیات ایران، دکتر رضازاده شفق، دانشگاه پهلوی شیراز ۱۳۵۲.
- ۵- لیلی و مجنون نظامی گنجوی، انتشارات دانش، مسکو ۱۹۶۵.
- ۶- مجنون و لیلی، امیر خسرو دهلوی، انتشارات دانش، مسکو ۱۹۶۵.
- ۷- فهرست مقالات فارسی، ایرج افشار ج ۱.

مآخذ عربی:

- ۸- الکتاب، سیبویه، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، دارالکاتب العربی، قاهره ۱۳۸۸.هـ ۱۹۶۸.م.
- ۹- البیان و التبین، الجاحظ، بتصحیح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر ۱۳۸۰.هـ ۱۹۶۰.م.
- ۱۰- کتاب الحيوان، الجاحظ، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر ۱۳۵۷ ق.
- ۱۱- رسائل الجاحظ، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر ۱۳۸۴.هـ ۱۹۶۴.م.
- ۱۲- الاغانی، أبو الفرج الاصبهانی (به ویژه جلد دوم)، دارالکتب المصرية، قاهره ۱۳۶۴.هـ ۱۹۲۸.م.
- ۱۳- الشعر و الشعراء: ابن قتيبة دینوری، دارالثقافة، بیرون ۱۹۶۴.
- ۱۴- الفهرست، ابن النديم، مطبعة الرحمانية، مصر ۱۳۴۸ ق.
- ۱۵- تطوّر الغزل، بین الجاهلیة والإسلام، الدكتور شكري فيصل، دارالعلم للملایین، بیروت ۱۳۷۹.
- ۱۶- تاریخ الأدب العربی، الدكتور عمر فروخ، دارالعلم للملایین، بیروت ۱۹۸۵.
- ۱۷- من تاریخ الأدب العربی، طه حسین، بیروت ۱۹۷۰.

١٨- الحياة العاطفية بين الصوفية والعذرية، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، قاهره ١٩٧٦.

١٩- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجى زيدان، مطبعة الهلال، مصر ١٩٢٤.

٢٠- ديوان مجنون ليلى، برواية والبي، بمبشى ١٣١٠ ق.

٢١- الصناعتين، أبو هلال العسكري، مصر ١٩٧١.

٢٢- تاريخ الادب العربى، كاربرو كلمان، ترجمة الدكتور عبدالحليم النجار، دارالمعارف، مصر ١٩٥٩.

٢٣- مُرُوجُ الذهب، مسعودى، دارالاندلس، بيروت ١٣٨٥ هـ. ١٩٦٦.

٢٤- ديوان امرى القيس، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم، دارالمعارف، مصر ١٣٨٤ هـ. ١٩٦٤ م.

٢٥- جُمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى، تحقيق محمد الجاوى، دار نهضة مصر، القاهرة ١٣٨٧ هـ. ١٩٦٧ م.

٢٦- جُمهرة أنساب العرب، أبو محمد على بن أحمد (ابن خزم) اندلسى، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دارالمعارف، مصر ١٣٩١ هـ. ١٣٧١ م.

٢٧- داستانهاى غنايى منظوم، دکتر محمد غلامرضاىى، فرهنگسرای علوم و تکنولوژی یزد، ١٣٧٠.

حصاری، میرهدایت

پژوهشگر

نظامی و ساقینامه سرایی

در باره نظامی سخن بسیار گفته شده و کتابها در باره او تألیف گردیده و شرحها در باره او و هر یک از آثار جاودانی اش نوشته شده است. ولی از یک جهت که اتفاقاً بسیار مهم نیز می باشد، مورد غفلت قرار گرفته است. آن اینکه او بنیانگذار نوعی منظومه های شیرین و نسبتاً طولی در ادبیات فارسی به نام ساقینامه بوده است که همانند خمسه او، یکی از عوامل مهم غنای شعر فارسی و اسباب تحوّل و تطوّر آن بوده است، و صدها ساقینامه (مانند خمسه او) به تقلید از او، از جانب شعرای ایرانی و پارسی گویان هندی و ترک بوجود آمده که هر یک در جای خود گلزاری است از ازهار رنگارنگ و گلگشتی از شکوفه زار سخن. و انقلابی بود که شعر فارسی را از خشکی و بیروحي نجات داد و بت خشکه مقدّسی را در هم شکست و جهشی در شعر و ادب پارسی بوجود آورد.

بدین معنی که نظامی در لابلای ابیات بعضی از منظومه هایش بویژه در آغاز هر یک از بندهای اسکندرنامه اش ابیات ابداعی و بیسابقه ای آورده که مخاطب آنها ساقی و مغنی می باشد که با عباراتی نظیر «بیا ساقی» و «بیا مطرب» آغاز شده و شاعر ظاهراً از ساقی می و باده و از مطرب ترنم و مجلس آرای می خواهد. ولی در حقیقت در همه جا معانی مجازی آنها در مدّ نظر است و شعرای بعدی که به تقلید از او اینگونه اشعار خطابی ساخته

و ساقینامه‌ها سروده‌اند، این معنی را بیشتر شکافته و اسرار مکنون آنرا بر ملا ساخته‌اند. در اینگونه شعر که یکی از ثمرات دل‌انگیز گسترش تصوّف و طریقت در ایران است، شاعر از دل خود سخن می‌گوید، و با استعارات و اصطلاحات مجازی با خالق خود عاشقانه راز و نیاز می‌کند.

در حقیقت گسترش ساقینامه در شعر فارسی که انقلابی محسوب می‌شود مرهون همت و بلند نظری شعرای تصوّف و پیروان طریقت است و این شاعران متصوّف بودند که در طریق سیر و سلوک و اوج ذوق و غلیان طبع سرکش، چنان نغز و دلکش می‌سرودند که در عالم اعتدال و فرزانه‌گی و در قلمرو افکار منجمد قشریان متشرّع هرگز امکان‌پذیر نبود. اینکه بعضیها مبتکر این نوع شعر را فخرالدین اسعد گرگانی پنداشته‌اند؛ سهو است و اشتباهی بیش نیست. خمسه‌سرایانی نیز که بعد از نظامی به تقلید از وی آثار شیوایی در این زمینه بوجود آوردند، به پیروی از مقتدای خویش نظایر همان ابیات خطابی را در لابلای آثار خود جای دادند. و هنگامیکه نوبت سخن به سخن آرای شیرین زبان شیراز، خواجه حافظ رسید، او که در دیوان و آثار نظامی تتبع بسیار کرده بود، از اینگونه اشعار خوشش آمده و برای اولین بار منظومه مستقلی در این باره سرود. و شعرای بعد از او که آن منظومه را شیرین و دلپذیر یافتند، به تقلید از خواجه ساقینامه‌های دیگری به وجود آوردند که تعداد آنها امروز از صدها گذشته و علی‌رغم تشابه موضوع هر یک رنگ و بوی خاص خود را دارند و به عبارتی:

یک قصّه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکتر است
ساقینامه، نوعی خاص از شعر در ادبیات پارسی است که غالباً در بحر متقارب مقصور یا محذوف، و بندرت در بحر دیگر سروده می‌شود که معمولاً دارای دو جزء-ساقینامه و مفتی‌نامه- است ولی مجموعاً هر دو را باهم همان ساقینامه می‌نامند.

در ساقینامه، که معمولاً، در آب و هوای عرفانی است، شاعر با زیباترین کلام و شیواترین بیان و لطیف‌ترین الفاظ، که سیماب‌وار در روح و جسم آدمی می‌لغزد و در عمیق‌ترین زوایای وجود انسان رسوخ می‌کند، چنان شوری بر می‌انگیزد که گویی، پنجه ماهر استاد هنرمند است که با ضربه زخمه و مضراب، تارهای جان را می‌نوازد. یا نغمه

جانسوز مغنی خوش الحانی است که از لابلای مصارع و ابیات، در فضای دل طنین انداز می گردد.

شاعر در اینگونه شعر از دل خود سخن می گوید و از بیوفایی ابناء زمان و ناپایداری جهان و ناسازگاری دوران و دورویی یاران و ریاکاری زاهدان و تزویر صوفیان ناصافی و از گردش فلک غدار و روزگار کجرفتار و از همه بالاتر از عدم وحدت و فزونی کثرت و جدایی از اصل و شوق به وصل و نظایر آنها شکوه سر می دهد. در عین حال با سخنان حکیمانه و پند آمیز و با کلمات عارفانه و عبرت انگیز به دقت کلام و لطف بیان می افزاید. برخی از این ساقینامه ها بسیار طولانی است مثلاً ساقینامه طغرای مشهدی تبریزی بالغ بر بیست هزار بیت می باشد. ساقینامه های ظهوری ترشیزی، میرزا طاهر وحید قزوینی هر یک ۴۵۰۰ بیت می باشند. ولی اغلب عناوین و مطالب آنها خارج از قواره ساقینامه می باشد، به طوری که اگر آن ابیاتی را که خارج از موضوع ساقینامه هستند از آنها جدا سازیم بیش از یکصد بیت باقی نخواهد ماند که حد متوسط یک ساقینامه معمولی است.

به هر حال آنچه تا حدودی مورد شگفتی است این است که قریب به یک و نیم قرن بعد از حافظ، شعرا هیچگونه توجهی نسبت به ساقینامه بعمل نیاوردند و تنها در قرن دهم هجری بود که دو تن از شعرا به نامهای امیدی تهرانی (متوفی ۹۲۹ ه. ق) و پرتوی شیرازی (متوفی ۹۴۱ ه. ق) ساقینامه هایی سرودند که اتفاقاً جزو ساقینامه های خوب بشمار می آیند. متعاقب آن، تب ساقینامه سرایی همه جا را فرا گرفت. بویژه در میان شعرای پارسی زبان و پارسی گو، در دربار ادیب پرور و شاعر دوست سلاطین بابری هند، گسترش سریع و دامنه داری یافت و بعد از آن کمتر شاعری را می توان دید که یک یا چند تا ساقینامه نسروده باشد.

علت این فترت و بی توجهی به ساقینامه، در حدود ۱/۵ قرن بعد از حافظ را می توان این گونه توجیه کرد که در این زمان که دوره شاهرخ و بعد از او دوره سلطان حسین بایقرا و وزیر دانشمندش علیشیر نوایی بود، شعرا سخت درگیر استقبال و جوابگویی از غزلیات شیوای شعرای گذشته بویژه، سعدی و حافظ و عراقی و امیر خسرو دهلوی،

سنجری دهلوی، حسن غزنوی و جز اینها بودند، که رواج زیادی یافته بود. دیگر توجه عظیم شعرای این دوره به فنّ معما، معماسازی و نوشتن کتب مربوط به قوانین و قواعد ساختن معما و طریق حلّ و باز گشودن معماهای فراوانی بود که شعرای دیگر گفته بودند. این کار چنان وقت گیر بود که برای شعرا و فضلا مجال پرداختن به کار دیگری را نمی داد. مسأله دیگری که در این دوره رایج و عمومیت داشت ابداع و اختراع انواع خطوط فارسی و رواج خوشنویسی در میان شعرا و هنرمندان بود. بدینترتیب مدت ۱/۵ قرن ساقینامه در بوته نسیان باقی ماند و از اواسط قرن دهم بود که یکباره گسترش شگرفی یافت. انتقال این مکتب شعری به هندوستان باعث رونق هر چه بیشتر آن شد.

با ازدیاد تعداد ساقینامه ها کسانی به فکر جمع آوری آنها پرداختند که نخستین آنها ملا عبدالنّبی فخرالزمانی قزوینی است که مجموعه ای از ۵۶ ساقینامه همراه با شرح حال سرایندگان آنها، ترتیب داد و نام آنها «میخانه» گذاشت. هم او با جمع آوری ابیات خطابی اسکندرنامه، ساقینامه ای در ۱۷۳ بیت به نام او ساخته و در صدر تذکره مزبور قرار داد و این تذکره را در ۱۰۲۸ هجری قمری به پایان آورد.

تذکره میخانه در سال ۱۹۲۶ میلادی در لاهور به چاپ رسیده و چاپ دوم آن در تهران به همت احمد گلچین معانی صورت پذیرفت.

بعد از وی همت خان نامی مجموعه ای از ۱۲۰ ساقینامه ترتیب داده و نام آنها «خمکده» گذارد. سومین کسی که اقدام به تألیف تذکره دیگری از ساقینامه و ساقینامه سرایان کرد، همان احمد گلچین معانی بود که تذکره ای به نام «پیمانه» شامل ۶۲ تن از ساقینامه سرایانی که در تذکره های قبلی نیامده بودند، ترتیب داد که در سال ۱۳۵۹ هجری شمسی در مشهد به چاپ رسیده است.

بعد از آنها، تذکره در دست چاپ اینجانب به نام «ساقینامه سرایان آذربایجان» است که شامل ۲۳ ساقینامه از شعرای آذربایجان همراه با شرح حال سرایندگان آنهاست. و آنگاه اثر دیگر اینجانب موسوم به «در خلوت ساقی» که آماده چاپ می باشد و مشتمل بر شرح ۳۲ تن از شعرای ساقی نامه سرای ایران همراه با ساقینامه و نمونه آثار آنان است. علاوه بر اینها در بسیاری از جنگهای خطی چند تایی از ساقینامه ها را می توان

یافت که برخی از آنها به چاپ رسیده و برخی دیگر هنوز به حلیه طبع آراسته نگردیده‌اند.

اما همانطور که گفتیم، تقریباً هیچیک از این ساقینامه‌سرایان در واقع اهل خمر و طرب نبوده‌اند. بلکه در میان آنان اشخاصی که درجه اجتهاد داشته و شیخ الاسلام و غیره بوده‌اند نیز مشاهده می‌شود. در حقیقت مراد از می و ساقی و جز اینها همه به معنی مجازی آنها بوده است. و معانی و تعبیرات عرفانی آنها در مد نظر است. غالباً منظور از ساقی، حضرت علی (ع) و مراد از از می، آب کوثر است. و در بسیاری موارد حتی مقصود از ساقی خداوند باری-تعالی- و مراد از می و شراب، همان «شراباً طهوراً» می‌باشد که خداوند در یوم‌الست (روز ازل) به عده‌ای از بندگان و مخلوقات خاص خود آنها وعده داده است.

به هر ترتیب پیدایش ساقینامه در ادب پارسی علاوه بر ایجاد مکتب و سبک خاص و نوین، تحوّل بی‌مانند در شعر پارسی بوجود آورد. و بت سنگی خشکه مقدّسی را در هم شکست و لطافت و ظرافت خاصی به آن بخشید. نظامی خود نیز مردی متدین و متقی و پرهیزگار بوده و به هیچوجه اهل خمر و لهو و لعب نبوده و حتی سلاطین وقت به زهد و تقوای او احترام می‌گذاشتند و در حضور او مجالس بزم و میخوارگی را تعطیل می‌کردند چنانکه در باره ملاقاتی که با قزل ارسلان داشته، در خسرو و شیرین چنین می‌سراید:

چو دادندش خبر کامد نظامی	فزودش شادی ای بر شادمانی
شکوه زهد من بر من نگهداشت	نه زان پشمنی که زاهد در کله داشت
بفرمود از میان می‌برگرفتن	مدارای مرا در پی گرفتن
بخدمت ساقیان را داشت در بند	به سجده مطربان را کرد خرسند

با اینکه نظامی در تقوی و پرهیزگاری معروف بوده و در اینکه اهل شرب و طرب نبوده، همگان متفق الرأی بوده‌اند، معهذا برای رفع شبهه از بعضی قشریون و خشکه مقدّسین، خود در این باره چنین می‌گوید:

تو پنداری ای خضر فرخنده پی	که از می مرا هست مقصود می؟
مرا ساقی از وعده ایزدیست	صبح از خرابی، می از بیخودیست

و گرنه بایزد که تا بوده‌ام به می دامن لب نیالوده‌ام
 گر از می شدم هرگز آلوده کام حلال خدا باد بر من حرام
 مصراع آخر این ابیات در حقیقت نوعی سوگند خوردن است که در بین پیروان
 مذهب تسنن بویژه کردن معمول و رایج است و آن قسم خوردن به طلاق است. مردانی
 که به دروغ به طلاق قسم بخورند، زنشان مطلقه می شود و بروی نامحرم می گردد و تا
 رجعت مجدد باید در خانه دیگر و جدا از او، زندگی کند. اگر مردی سه بار بدروغ به
 طلاقش قسم بخورد (یا به سر طلاقش یکجا بدروغ قسم بخورد) طبق شرع، محلل لازم
 می گردد.

همانطور که اشاره شد ساقینامه سرایانی که بعد از نظامی و حافظ، دست به سرودن
 ساقینامه زده‌اند اسرار بیشتری را از معانی مجازی ساقی و می و مطرب و غیره آشکار
 ساخته‌اند که نمونه‌هایی از آنها را برای روشن شدن مطلب نقل می کنیم:

از عبدالرّسول زنوزی متخلص به فنا:

که مقصودم از می نه آن باده است که از بهر او باش آماده است
 مرادم زمی، مستی حق بود که نوشنده اش مست مطلق بود
 و ایضاً از همان شاعر:

از آن می که تعلیم اسماء کند هم اسماء عین مستاء کند
 از آن می که سازد مرا حق پرست بیاد آورد عهد روز السبت
 از این نشئه هر کس که مخمور شد به سرمستی اش تا دم صور شد
 باز از حکیم نظامی گنجوی است:

بیا ساقی از ختم دهقان پیر میی در قدح ریز چون شهد و شیر
 نه آن می که آمد به مذهب حرام میی کاصل مذهب بدو شد تمام
 از سرشار قره داغی است:

که بیمار و آزرده حالم زغم شفایی ز جام میم کن کرم
 ز جامی که لبریز نور هداست به نص یقین ساقی او خداست
 بده ساقی آن می که هستی دهد فراخی از این تنگدستی دهد

از آن می که بر عقل کل رهبر است
به ته جرعه اش تشنه پیغمبر است
از آن راح کو روح و جان پرور است
فشارنده اش ساقی کوثر است
از فضولی بغدادی:

می می ده که گیرد خرد نور از او
می می ده کزو شرع گیرد نظام
از ساکت تبریزی:

می می ده که افزایشم عقل و جان
نه زان می که شرع رسول انام
از آن می که پروردگار غفور
فتد بر دلم عکس روحانیان....
شمرده خبیث و نموده حرام
نموده ست نامش شراب طهور
از حسرت شاعر آذربایجانی:

از آن می که بخشد به مستان سرور
شرابی که آن طاهر کوثر است
از آن می که احمد به معراج خورد
خدا خوانده او را شراباً طهور...
شرابی که آن ساقی اش حیدر است
از آن می که منصور حلاج خورد

(نقل از مقدمه تذکره ساقینامه سرایان آذربایجان)

اینک ابیاتی را از ساقینامه نظامی نقل می کنیم:

از مثنوی لیلی و مجنون:

ساقی به کجا که می پرستم
تا ساغر می دهد بدستم
آن می که چو اشک من زلالست
در مذهب عاشقان حلالست
در می بامید آن زنم چنگ
تا باز گشاید این دل تنگ
شیرینست نشسته بر گذرگاه
خواهم که ز شیر گم کنم راه
زین پیش نشاطی آزمودم
امروز نه آن کسم که بودم
این نیز بگذرد ز دستم
عاجز تر از این شوم که هستم
ساقی به من آور آن می لعل
کافکند سخن در آتشم نعل
آن می که گره گشای کارست
با روح چو روح سازگار است....

نقل از اسکندر نامه:

بیا تا ز بیداد شویم دست
 چه بندیم دل در جهان سال و ماه
 جهان وام خویش از تو یکسر برد
 بیا ساقی آن شربت جانفزای
 مگر چون بدان باده آرم نشاط
 مغنی سماعی برانگیز گرم
 مگر گرمتر زین شود کار من
 بیا ساقی آن رنگ داده عبیر
 بده تا جوانی در آید بچنک
 مغنی دگر باره بنواز رود
 نظامی بخاموشکاری بسیج
 بیاموز از این مهره لاجورد

که بی داد نتوان ز بیداد رست
 که هم دیو خانه است و هم غول راه
 بجرعه فرستد، به ساغر برد...
 من ده که دارم غم جانگزای
 غم دهر را در نوردم بساط
 سرودی بر آور به آواز شرم
 گریزد کسادی زیازار من...
 که رنگش ز خون داد دهقان پیر
 دهد رنگ و آتش مرا آب و رنگ
 بیاد آراز آن خفتگان در سرود...
 بگفتار ناگفتنی در مپیچ
 که با سرخ سرخست و با زرد، زرد...

دکتر حمیدی، سید جعفر

دانشگاه شهید بهشتی

اخلاق از نظر نظامی

خاطری چومروارید، سینه‌ای‌چودریا داشت در کنار بزم جان، مجلسی مصفا داشت
دل سفینه آتش، سر غرور آتشدان چون عقاب کوهستان دیدگان بینا داشت
صد ستاره در خاطر، صد رساله در دامن صد کلام شیدائی، در زبان گویا داشت
قصه پرداز رمانتیک، شاعر شعر و خیال و اندیشه‌های ظریف و لطیف، داستان‌سرای
توانا و قدرتمند، ابومحمد، الیاس بن یوسف نظامی گنجوی (۵۳۰-۵۱۴ ه. ق) سراینده
نظم عظیم پنج گنج گهر ادب فارسی، از افتخارات ادبیات منظوم ایران است. بدون شک
در خیل ستارگان درخشان شعر پارسی، نظامی در گروه درخشانترین و سرشناس‌ترین
آنان جای دارد. او نه تنها شاعر مورد توجه شعرشناسان و ادیبان و سخن‌دانان است بلکه
در میان همه طبقات مردم ایران از عام و خاص از شهرت و اعتبار بسیاری برخوردار است
و بدانگونه که مردم این سرزمین با شاهنامه فردوسی و اشعار سعدی و غزل‌های حافظ و
مثنوی مولوی انس و الفت دیرینه دارند با اشعار نظامی نیز، علاقه و پیوستگی بسیار دارند.
چنانکه در گوشه گوشه این خاک تابناک، مجالس شاهنامه خوانی و در کنار آن
مجلس‌های نظامی خوانی پیوسته دایر و برقرار می‌شده و می‌شود.

در جنوب ایران هنوز شب‌های شروه خوانی یا فایز خوانی را با اشعار نظامی مخصوصاً

با لیلی و مجنون یا خسرو شیرین آغاز می کنند و در خراسان و فارس و آذربایجان و کرمان و سایر نقاط برای شعر نظامی علاقه‌مندان بسیار وجود دارد.

در باره مولد نظامی سخن بسیار گفته‌اند، روستای «تا» از توابع تفرش در شهرستان قم، شهر قم و شهر گنجه را زادگاه او دانسته‌اند:

چو در گرچه در بحر گنجه گمم ولی از قهستان شهر قمم
به تفرش دهی هست (تا) نام او نظامی از آنجا شده نام جو
اگر بپذیریم که زادگاه او روستای (تا) در شهرستان قم بوده است باید قبول کنیم
که نشو و نما و به کمال رسیدن وی در شهر گنجه روی داده است هر چند که بیشتر
مورخان معتقدند که زادگاه نظامی همان گنجه بوده است. نام گنجه در زمان تسلط دولت
روسیه تزاری به (الیزابت پل) و در هنگام به قدرت رسیدن حکومت کمونیستی شوروی به
(کایروف آباد) تغییر یافت و امروزه هنوز به گنجه شهرت دارد.

پدر نظامی که در جوانی به گنجه مهاجرت کرده بود در سنین کودکی
فرزندش - الیاس - درگذشت و این محرومیت الیاس از وجود پدر، او را به دنیای کشف
معمای حیات گسیل کرد. در جوانی به ریاضت و مراقبه پرداخت و تحت تأثیر محیط
دینی گنجه، از روحیه‌ای مذهبی برخوردار شد که تأثیر این روحیه در نخستین مثنوی
او - مخزن الاسرار - بخوبی آشکار است. مخزن الاسرار که در ۲۲۶۰ بیت به بحر سریع و
در سال ۵۷۰ یعنی تقریباً در سن چهل سالگی نظامی پایان یافته است، با اینکه از نظمی
نسبتاً خشک و خشن بهره دارد، اما دریایی است از حکمت و اندیشه و نشانی است از
تسلط فراوان نظامی بر آداب سخن و لغت و لحظه‌های دقیق تفکر و سخنرانی.

پس از تصنیف مخزن الاسرار در روش و سبک خود تغییر داد و با مطالعه آثار و
احوال پیشینیان و استفاده و مطالعه قصه‌ها و حکایات پیش از اسلام، به دوره‌ای دیگر از
نشاط روحی و لذت درونی دست یافت. در گفتار و نوشتارش دگرگونی و تحولی ایجاد
شد. زیباییهای جهان را شناخت و حقایق را روانشناسانه و شاعرانه نگریست و با سینه‌ای
باز و خاطری آرام به کشف مسائل مرموز زیبایی و عشق دست یافت و هفت سال پس از
پایان کتاب مخزن الاسرار، کتاب خسرو شیرین را با سبکی دیگر و زبانی تازه‌تر سرود.

شیرین‌ترین کلمات و بدیع‌ترین تشبیهات و استعارات را در این منظومه جاودانی به بند تصویر کشید و با یک معماری دقیق، واحدهای زیبایی‌شناسی را در مقیاسی وسیع، بر شالوده‌ای نو و جدید بنیان نهاد. بدون تردید می‌توان گفت که اگر تا آن روزگار، چند شاعر برجسته به کشف این شوریده‌حالی و نمایش تصویرسازی دست یافته باشند، نخستین و برجسته‌ترین آنان، نظامی گنجوی بوده است. زیرا علاوه بر بیان داستان به نقاشی و رنگ آمیزی لحظه‌های شیرین و درخشان حیات آدمی نیز پرداخته است.

پریدختی، پری بگذار، ماهی به زیر مقنعه، صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی دل‌انگیزی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
ز بس کاورد یاد آن نوش لب را دهان پر آب شکر شد رطب را
دو شکر چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده به گیسو، سبزه را بر گل کشیده
رخش نسرين و بويش نیز نسرين لبش شیرین و نامش نیز شیرین
نظامی در مثنوی خسرو شیرین، خود مبتکر و پدید آورنده مضامین نو، تشبیهات تازه و کلمات لطیف است که از اندیشه عظیم، سینه فراخ و حکمت وسیع وی حکایت دارد و این تصاویر نه تنها در خسرو شیرین بلکه در سایر آثار او نیز این نوآوری و ابتکار کاملاً مشهود است. بخصوص در لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه. نکته جالب این است که نظامی در این آثار تصویرهایی را ارائه می‌دهد که قبل از او کسی به چنین مرحله‌ای از ارائه تصویر و ادای تشبیهات و استعارات و اشارات نمادین و سمبولیک نرسیده بود.

نازک جگران باغ رنجور شیرین نمکان باغ مخمور
انداخته هندوی کدیور زنگی بچگان تاک را سر
سرهای تهی ز طره کاخ آویخته هم به طره شاخ
سیب از زنجی بدان نکوئی بر نار زنج زنان که چونی
بر پسته که شد دهن دریده عتاب ز دور لب گزیده

در معرکه چنین خزانسی شد زخم رسیده گلستانی

اخلاق و نظامی

نظامی در حقیقت استاد قصه‌های رمانتیک منظوم است که علاوه بر داستان، به بُعد اخلاق و تربیت نیز نگاهی عالمانه و در عین حال شاعرانه دارد.

اگرچه قبل از او، فردوسی در داستانهای حماسی، استاد اخلاق و عفاف و خرد و فخرالدین اسعد گرگانی، استاد داستانهای رمانتیک و عاشقانه بوده‌اند، اما نظامی، اخلاق و رمان را با اندیشه‌های بارور و مضامین بدیع و تصاویر بکر و تازه در هم آمیخته است. از طرفی با اینکه نظامی در بیان احساسات عاشقانه و تصویرپردازی از لحظه‌های شیرین زندگی و عواطف پاک انسانی و ابتکار در به کارگیری صور خیال استادی چیره‌دست بوده، همانند فردوسی هیچگاه از جاذبه عفاف و پاکی و تقوا به دور نیفتاده و در این کار تالی فردوسی بوده است. او چنان به پاکی و رعایت اصول اخلاقی پای‌بند بوده که حتی در هنگام بیان پرده‌های عشق‌بازی دو دل‌داده، نیز با آوردن تشبیهات و استعارات ابتکاری با کلمات و الفاظ بازی می‌کند و مضمونهای عاشقانه را با زبانی پاک و طرزی بدیع می‌آفریند که خواننده از پاکی زبان و حجب بیان او زبان به تحسین و آفرین می‌گشاید.

نظامی، چه در آنجا که فرزندش محمد را نصیحت می‌کند و او را به راه خیر و سعادت، هدایت می‌نماید و چه در جایی که از موارد اخلاقی دیگر، سخن به میان می‌آورد، چون حکیمی دلسوز و حاذق و چون مصلحی دانا و لایق، مطالب اخلاقی و تربیتی و موارد تقوا و پرهیز از گناه و تکبر و خودخواهی و تنبلی و تن‌آسانی را بیان می‌کند:

خردمند و بیدار باش ای پسر به بازی مده عمر خود را به سر
ببین تا ز تخمی که ما کاشتیم چه به بود از آن بر، که برداشتیم
تو نیز از علم بر بلندی زنی به از حلقه هوشمندی زنی
یا در آنجا که محمد را با اندرزهای خود از تکیه کردن به فضل پدر باز می‌دارد و سرفرازی و هنر را برای او آرزو می‌کند سادگی و لطافت را در سخن او به خوبی در

می‌یابیم.

ای چهارده ساله قرّة العین
آن روز که هفت ساله بودی
اینک که به چارده رسیدی
غافل منشین، نه وقت بازی است
چون شیر، به خود سپه شکن باش
جائی که بزرگ بایدت بود
و آنجا که از مردم داری و عدالت و داد و دهش و خشنودی دلها سخن می‌گوید،
دنیائی از انصاف و عدالت خواهی و داد در سخنش موج می‌زند و از همه می‌خواهد که
عمر خود را به خشنودی دلها بگذارند:

عمر به خشنودی دلها گذار
سایه خورشید سواران طلب
دردستانی کن و درمان دهی
گرم شواز مهر و ز کین سرد باش
هر که به نیکی عمل آغاز کرد
گنبد گردنده ز روی قیاس
تا ز تو خشنود شود کردگار
رنج خود و راحت یاران طلب
تات رسانند به فرماندهی
چون مه و خورشید جوانمرد باش
نیکی او روی بد و باز کرد
هست به نیکی و بدی حق شناس
«مخزن الاسرار»

وقتی که نیک اندیشی و پاک طبعی را ترویج می‌کند زبانش آنچنان ساده و
بی‌آلایش است که همه را به تعجب وادار می‌دارد:

همتی را، که هست نیک اندیش
آنچنان زی که گر رسد خواری
کوش تا خلق را به کار آبی
نیکوئی پیشه، نیکی آرد پیش
نخوری طعن دشمنان باری
تا به خلقت، جهان بیارائی
«هفت پیکر»

زبان نصیحت پرداز او آنچنان است که گاهی به تمثیل و تمثل نزدیک می‌شود و در
اینجاست که به نوعی تخیلات عرفانی می‌رسیم و با اینکه می‌دانیم نظامی در عرفان آنچنان

که باید دست و زبان نگشاده است لکن مجموعه‌ای از ترکیات تازه و بدیع، سخن او را تکمیل می‌کند:

یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست به آن که چه افزد و از آن چه کاست
تو آن مرغی و این جهان کوه تو چو رفتی جهان را چه اندوه تو
«اسکندرنامه»

باز در نصیحت محمّد و نیکنامی و سرآمد شدن او سخن می‌راند که:

ای پسر هان و هان تو را گفتم که تو بیدار شو که من خفتم
چون گل باغ سرمدی داری مهر نام محمّدی داری
سگه بر نقش نیکنامی بند کز بلندی رسی به چرخ بلند
تا من آنجا که شهر بند شوم از بلندی، سربلند شوم
و در باره همنشین و تأثیر اخلاق او تأکید بسیار دارد و همنشین خوب را همچون نافه خوشبوی می‌داند:

صحبتی جوی کز نکونامی در تو آرد نکو سرانجامی
همنشینی که نافه بوی بود خویتر زانکه یافه گوی بود
عیب یک همنشست باشد بس کافکند نام زشت بر هر کس
آنگاه از تلاش و کوشش انسان و به کارگیری هوش و استعداد خدادادی که در صورت عدم استفاده از استعداد و بدون سخت کوشی و ابراز لیاقت، هیچکس به مقام و مرحله دلخواه و مورد نیاز نخواهد رسید می‌گوید:

ای بسا تیز طبع کاهل کوش که شد از کاهلی سفال فروش
وای بسا کور دل که از تعلیم گشت قاضی القضاات هفت اقلیم
پیداست که نظامی دوّمین شرط پس از داشتن استعداد برای رسیدن به کمال، تعلیم و تربیت و کوشش و مراقبه و تلاش می‌داند.

توجه به وحدت و یگانگی خداوند و دل از هر چه غیر خدا است بریدن برای رسیدن به سعادت دو جهان، دوری از تردید و زوال از شک، و رهائی از دوگانه و سه گانه پرستی و دل بستن به خدای یگانه‌ای لازم است که منبع نور و روشنایی و مرکز

فیضان نور است:

از سه بگذر که محملی نه قوی است از دو هم در گذر که آن ثنوی است
 سر یک رشته گیر چون مردان دورها کن، سه را یکی گردان
 تا ز ثالث ثلاثه جان نبری گوی وحدت بر آسمان نبری
 در ره دین چونی کمر بر بند تا سر آمد شوی چو سرو بلند
 عقل و جان را لازم و ملزوم یکدیگر می داند و برای بهره بردن از فیض حق و
 رسیدن به وحدت الهی، همکاری مشترک عقل و جان را ضروری می داند تا بدینوسیله با
 یگانگی حق پیوند بخورد:

جان چراغ است و عقل روغن او عقل جان است و جان ما تن او
 عقل با جان، عطیه احدی است جان با عقل زنده ابدی است
 حاصل این دو، جز یکی نبود کان دو داری، در این شکی نبود
 بر رویهم، نظامی شعر و هنر و ذوق آفرینی خویش را با دین و آیین و اخلاق و
 تربیت گرهی محکم زده است، بدی و ناراستی و نادرستی در شعر او و زبان او راه ندارد
 و برای بیان عشق زبانی مخصوص به خود یافته که چنین زبانی را در وجود دیگر شاعران
 و هنرمندان کمتر می توان یافت، زبانش هم فاخر است هم ساده هم زیبا است، هم رسا و
 به طور حتم در دل خود دریایی از عاطفه و ایمان و در سر خود کوهی از آتش اندیشه
 داشت و اگر از پاره ای توصیفات مطول، اطنابهای ملال آور و تشبیهات مکرر و
 صحنه های مبهم او صرف نظر کنیم، نظامی واقعاً دریایی است از عظمت انسانی که
 مرواریدهای کلام را بخوبی در اشعار خود جای داده است.

دکتر خائفی، عباس

دانشگاه گیلان

بررسی نظرگاههای فردوسی و نظامی از داستان خسرو و شیرین

چیزی که مرا بر آن داشت تا این موضوع را انتخاب نمایم، شور و شوق نظامی و نوعی بی‌علاقگی فردوسی به داستان خسرو و شیرین بود. یعنی فردوسی آن شور و علاقه‌ای که در داستان رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب داشت، در این مورد نشان نمی‌دهد، ولی نظامی به صورتی بسیار پر حرارت به داستانسرایی پرداخته است.

نظامی داستانسرای نامی قرن ششم، میراث‌دار هنر ارزنده‌ای است که از قبل از اسلام در ایران رواج داشته است. با اینکه مقدار اندکی از ادبیات باستان به دست ما رسیده است، همین مقدار نشانگر رواج و اهمیت هنر داستانسرایی در ایران است. بسیاری از همین داستانها، در بعد از اسلام، توسط شاعران و نویسندگان به زیور نظم و نثر آراسته شده و قسمت عمده‌ای از ادبیات فارسی را تشکیل می‌دهد. البته اصل بعضی از این داستانها از هندی و یونانی و دیگر زبانهاست و بسیاری از آنها از فارسی به عربی ترجمه شده است. مثلاً توسط ابن مقفع و ابوریحان و دیگران. برای مثال، داستان سه ماهی که در کلیله و دمنه آمده است، همه با آن آشنا هستیم. یعنی همان داستان که در آبگیری دو ماهی حازم و یک ماهی عاجز زندگی می‌کنند و صیادی به آنجا می‌آید^۱ و ماهی عاجز به دام می‌افتد. این داستان در یکی از متنهای سغدی (که سغدی یکی از

زبانهای دوره میانه ایرانی است و در مسیر جاده از ایران تا چین مورد استعمال بوده است.) به صورتی دیگر بیان شده است که بیان آن بدیع و با نگرشی عرفانی است: در آبیگری یک ماهی یک عقل، یک ماهی صد عقل و یک ماهی هزار عقل زندگی می کنند و صیادی می آید و دام می گسترده. ماهی یک عقل و ماهی صد عقل می گیرند، ولی ماهی هزار عقل گرفتار می شود. آیا شما را به یاد بیت زیبای شاعر شیرین سخن شیراز نمی اندازد؟

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
اوج هنر داستانسرایی فارسی ابتدا در شاهنامه فردوسی دیده می شود و سپس در منظومه زیبای عاشقانه ویس و رامین از فخرالدین اسعد گرگانی که زمینه ساز شکوفایی چهار مثنوی بزرگ نظامی، مخصوصاً خسرو و شیرین می گردد. قرن ششم از ادوار ممتاز و پر رونق ادب فارسی است و نظامی با سرودن خمسه خود، تأثیر بسیار بر آیندگان می گذارد.

داستان خسرو و شیرین از فردوسی در قسمت تاریخی شاهنامه در هنگام پادشاهی خسرو پرویز شروع می شود. خسرو در زمان پادشاهی پدر بسیار بیباک و خوشگذران است و زمانی با شیرین دوستی داشته است:

ورا در زمین دوست شیرین بُدی بروبر چو روشن جهان بین بُدی
پسندش نبود جزو در جهان ز خویان وز دختران مهان
ز شیرین جدا بود یک روز گار بدانگه که بُد در جهان شهریار
«شاهنامه فردوسی- چاپ مسکو ص ۲۱۱»

به خاطر جنگهای طولانی با بهرام چوبین، خسرو از شیرین جدا مانده بود. بعد از کشته شدن بهرام، خسرو آهنگ بازگشت به نزد شیرین می کند. شیرین بعد از دیدار پیمان دیرین را به یاد او می اندازد. خسرو قصد ازدواج با او دارد که بزرگان مخالفت می کنند. خسرو همگان را در مجلسی جمع می کند و دستور می دهد که تشتی پر از خون گرم در مجلس به گردش در آورند:

از آن تشت هر کس بپیچید روی همه انجمن گشت پر گفت و گوی

«شاهنامه ص ۲۱۶»

سپس دستور می دهد که تشت را بشویند و آن را پر از مشک و گلاب کنند و آن را مجلس آورند و:

چنین گفت خسرو که شیرین به شهر چنان بُد که آن بی منش تشت زهر
کنون تش می شد به مشکوی ما برین گونه پر بو شد از بوی ما
ز من گشت بدنام شیرین نخست ز پر مایگان نامداری نجست

«شاهنامه ص ۲۱۷»

از آن پس همگان خوشحال می گردند و خسرو با شیرین ازدواج می کند. مریم همسر خسرو و دختر قیصر امپراتور روم، موجب حسادت شیرین است و خسرو:

همه روز با دخت قیصر بُدی همو بر شبستانش مهتر بُدی
ز مریم همی بود شیرین به درد همیشه ز رشکش دو رخساره زرد

«شاهنامه ص ۲۱۷»

شیرین مریم را زهر می خوراند و او بعد از یک سال می میرد. شیرین بانوی ایران می شود. شیرویه فرزند مریم، شانزده ساله می شود. بسیار چالاک و قوی است. خسرو او را به فرهنگیان می سپارد تا فرهیخته گردد، ولی بعداً به سوء ظن او را به زندان می افکند. فردوسی پایان کار خسرو را به گونه بראعت استهلال اشاره می کند:

چو برخیزد آواز طبیل رحیل به خاک اندر آید سر مور و پیل

«شاهنامه ص ۲۳۵»

زاد فرخ که از فرماندهان سپاه خسرو است، به او خیانت می کند و قیصر امپراتور روم را در حمله به ایران تشویق می کند، ولی از ترس جان، سعی می کند تا با توطئه شاه را از سلطنت خلع نماید. او با سپاه به زندان می رود و شیرویه را آزاد می کند و به سلطنت می خواند. خسرو و شیرین در بستر آرمیده اند که:

همه پاسبانان به نام قباد (شیرویه) چو آواز دادند کردند یاد

«شاهنامه ص ۲۴۷»

شیرین خسرو را بیدار می کند و ماجرا بر آنان فاش می گردد، آن دو قصد پناهنده شدن به کشوری بیگانه دارند که در هنگام فرار دستگیر می شوند. شیرویه آنان را در تیسفون تحت نظر دارد و:

به دستور فرمود زان پس قباد کزو هیچ بر بد مکن نیز یاد...
بپا شد به آرام ما روز چند نباید نماید کس او را گزند
«شاهنامه ص ۲۵۳»

شیرویه پدر را به کارهای ناپسند بسیار متهم می کند، ولی وقتی سخنان پدر را می شنود، پشیمان می شود و

به خوالیگران شاه شیروی گفت که چیزی ز خسرو نباید نهفت
به پیشش همه خوان زرین نهید خورشها برو چرب و شیرین نهید
«شاهنامه ص ۲۶۷»

در مدت اسارت، شیرین تنها یار و غمگسار خسرو است و او:

همه خوردنش از دست شیرین بُدی که شیرین به خوردنش غمگین بُدی
«شاهنامه ص ۲۶۷»

بدخواهان پیوسته شیرویه را می ترسانند:

نشسته به یک شهر بی برد و شاه یکی گاه دارد یکی زیر گاه
«شاهنامه ص ۲۸۱»

شیرویه قصد کشتن پدر می نماید، ولی هیچکس یارای انجام این کار نیست. تا اینکه شخصی می آید که:

دو چشمش کبود و دورخسار زرد تنی خشک و پر موی و رخ لاژورد
پیر از خاک پای و شکم گرسنه تن مرد بیداد گربهرنه
ندانست کس نام او در جهان میان کهان و میان مهان
«شاهنامه ص ۲۸۱»

و زاد فرخ که پیوسته در هراس است، او را مأمور کشتن خسرو می کند:

یکی کیسه دینار دادم ترا چو فرزندی او یاد دادم ترا

یکی خنجری تیز داشت چو آب پیامد کشنده سبک پر شتاب
«شاهنامه ص ۲۸۲»

آن شخص به سوی خسرو می رود و
سبک رفت و جامه ازو در کشید جگرگاه شاه جهان بر درید
به پیچید و برزد یکی سرد باد به زاری بر آن جامه بر، جان بداد
«ص ۲۸۳»

فردوسی این شخص را «مهر هرمز» معرفی می کند، ولی نمی گوید که کیست. جالب اینجاست که محمّد بن جریر طبری در تاریخ طبری او را فرزند مردانشاه حاکم و ولایت نیمروز و کارگزار خسرو می داند که به فرمان خسرو کشته می شود.^۲ و بدین سان خسرو کشته می شود. شیرویه از خبر کشته شدن پدر متأثر می شود، دستور می دهد که از بازماندگان او نگهداری کنند. بعد از پنجاه و سه روز شیرین را به درگاه می خواند. شیرین او را دشنام سخت می دهد، ولی باجبار همراه گروهی از سالخوردگان به نزد او می رود. شیرین شجاعانه در مقابل شیرویه می ایستد و در برابر هر اتهامی از خود دفاع می کند. در پاسخ اتهام جادوگری، روی خود را می گشاید و می گوید که جادوی من، زیبایی من است:

بگفت این و بگشاد چادر ز روی همه روی ماه و همه پشت موی...
نمودم همه پیشت این جادویی نه از تنبل و مکروز بدخویی
«ص ۲۸۸»

اما:

چو شیروی رخسار شیرین بدید روان نهانش ز تن بر پرید
ورا گفت جز تو نباید کسم چو تو جفت یابم به ایران بسم
«ص ۲۸۸»

و بدین صورت بیقرار شیرین می شود و از او تقاضای ازدواج می کند و حاضر می شود که تمامی آرزوهای او را برآورده سازد. شیرین اجازه رفتن به دخمه خسرو می خواهد و در آنجا زهر می نوشد و جان می بازد. شیرویه نیز در اثر مرگ شیرین بیمار

می‌شود و او را زهر می‌خورانند.

که شیرویه را زهر دادند نیز جهان را ز شاهان پُر آمد قفیز
«ص ۲۹۱»

داستان خسرو و شیرین فردوسی کوتاه است و داستانسرای بزرگ توس، به مانند داستانهای بزرگ شاهنامه چندان با شوق به داستانسرایی نپرداخته است و به صورتی تقریباً بسته و گریخته به همراه داستانهای دیگر، گوشه چشمی بدان می‌اندازد و حتی به مانند داستان بیژن و منیژه به جنبه غنایی آن نیز چندان توجهی ندارد. نظامی داستانسرای نازک خیال، زمینه داستان را از فردوسی گرفته است. پیش از شروع داستان به شیوه براعت استهلال «کلمه‌ای چند در عشق» بیان می‌کند و شرح عشق و قدرت و صلابت و اقتدار آن را بازگو می‌کند:

مرا چون هاتف دل دید دمساز برآورد از رواق هممت آواز
که بشتاب ای نظامی زود، دیرست فلک بد عهد و عالم زود سیر است
بهاری نو بر آر از چشمه نوش سخن را دست بافی تازه در پوش^۳
«خسرو و شیرین ص ۳۰»

و

مراکز عشق به نایب شعاری مبادا تازیم جز عشق کاری
فلک جز عشق محرابی ندارد جهان بی خای عشق آبی ندارد
غلام عشق شو کاندیشه این است همه صاحب‌دلان را پیشه این است
جهان عشقست و دیگر زرق‌سازی همه بازیست الا عشق‌بازی
«شنیدم عاشقی را بود هستی وز آنجا خاست اول بت پرستی»
همان گبران که بر آتش نشستند ز عشق آفتاب آتش پرستند.
«ص ۳۳ و ۳۴»

نظامی داستان را فردوسی وار آغاز می‌کند:

چنین گفت آن سخنگوی کهن‌زاد که بودش داستانهای کهن‌یاد

که چون شد ماه کسری در سیاهی به هرمرز داد تخت پادشاهی

«ص ۶۰»

سپس به تولد و دوران کودکی و جوانی خسرو و خوشگذرانیهای او اشاره می کند. شاپور ندیم هنرمند او از شیرین دختر زیباروی ارمنی صحبت می کند و خسرو را به او علاقه مند می سازد. شاپور به نزد شیرین می رود و با ترسیم نمودن چهره خسرو، او را دلباخته می سازد. شیرین به عشق خسرو بر پشت شبدیز به سوی تیسفون فرار می کند، ولی در این زمان خسرو از ترس پدر، که قصد گوشمالی وی را دارد، به ارمنستان می رود. هنگام فرار، خسرو شیرین را در چشمه ای در حال شستشو می بیند، ولی به حکم جوانمردی، از تماشای او دست می کشد:

جوانمردی خوش آمد را ادب کرد نظرگاهش دگر جایی طلب کرد

«ص ۸۲»

ولی بیان سحرانگیز نظامی از پشیمانی خسرو بسیار زیبا است:

بهاری یافتم زو بر نخوردم فراتسی دیدم و لب تر نکردم

«ص ۸۶»

و یا

زنم چندان طپانچه بر سر و روی که یارب یار بی خیزد ز هر موی
مگر کاسوده تر گردم در این درد تنور آتشم لختی شود سرد

«ص ۸۷»

ولی

فلک چون کار سازیها نماید نخست از پرده بازیهها نماید

«ص ۸۸»

بازی تقدیر چنین است که شیرین در ایران و خسرو در ارمنستان در انتظار یکدیگر باشند. هرمرز، پدر خسرو، در توطئه ای کور می شود و خسرو به ایران می آید و به جای پدر می نشیند، ولی در این زمان شیرین به ارمنستان باز گشته است. خسرو پیوسته در اندیشه یار است:

ز یک سو مُلک را بر کار می‌داشت ز دیگر سو نظر بر یار می‌داشت
«ص ۱۱۱»

در اثر قیام بهرام چوبین، خسرو به روم فرار می‌کند:
در آن غوغا که تاج او را گره بود سری برد از میان کز تاج به بود
«ص ۱۱۴»

در هنگام فرار، خسرو در شکارگاهی با شیرین ملاقات می‌کند و هر دو سرخوش
و فارغ از هر دغدغه‌ای از مصاحبت یکدیگر لذت می‌برند.
خرامان خسرو و شیرین شب و روز به هر نزهت گهی شاد و دل‌افروز
گهی خوردند می در مرغزاری گهی چیدند گل در کوهساری
«ص ۱۲۷»

توصیفهای نظامی کم‌نظیر است. مواردی که فردوسی تقریباً به آنها نپرداخته، ولی
نظامی با استادی و مهارت سخن آرایي نموده است. شیرین خسرو را به باز گرداندن تخت
و تاج تشویق می‌کند:

جوانی داری و شیرین و شاهی سری و با سری صاحب کلاهی
ولایت را ز فتنه پای بگشای یکی ره دستبرد خویش بنمای
«ص ۱۵۶»

خسرو برای چاره به روم می‌رود و به همراهی سپاه روم، بهرام چوبین را شکست
می‌دهد. نظامی در این قسمت به صورت مختصر توضیح می‌دهد و خود می‌گوید که این
موضوع را گوینده دیگر یعنی فردوسی بیان نموده است و:

همان لشکر کشیدن با نیاطوس جناح آراستن چو پَر طاوس
نگویم چون دگر گوینده‌ای گفت که من بیدارم از پوینده‌ای خفت
چو من نرخی کسان را بشکنم ساز کسی نرخی مرا هم بشکنند باز
«ص ۱۶۰»

خسرو با مریم دختر قیصر ازدواج می‌کند و در ایران تاجگذاری می‌نماید. شیرین
به تیسفون می‌رود و حسادتهای زنانه آشکار می‌گردد و قلم توانای نظامی آنها را به

زیبایی ترسیم می کند، ولی فردوسی چندان به آنها اشاره ننموده است. داستانسرایی نظامی با شکوه تمام با شرح و دلدادگی شیرین ادامه می یابد و سپس پادشاهی شیرین و رها کردن تخت شاهی و رفتن او به نزد خسرو مطرح می گردد. قهر و عتاب شیرین شکوه عظیمی به داستان می بخشد.

اوج زیبایی داستان و شکوه عشق در داستان فرهاد کوهکن است. فردوسی از فرهاد نامی نمی برد، ولی نظامی آخرین کلام را در داستانسرایی و عشق بیان می کند. جلوه و شکوه واقعی عشق در این قسمت نمایان شده است. فرهاد نمونه ای از عشق و ایثار است. تصویری که نظامی از فرهاد به دست داد، باعث شد که او در ادب فارسی، مخصوصاً در غزل، جاودان شود. شخصیت فرهاد، در این داستان، بسیار پراهمیت تر از شخصیت خسرو است. گفتگوی خسرو و فرهاد درخشندگی و زیبایی عمیق دارد و از آثار جاودان ادب فارسی است. فرهاد در اثر عشق شیرین کوه سخت را می شکند و در اثر حسادت و غیرت خسرو، از شنیدن خبر دروغین مرگ شیرین جان می بازد.

مریم، همسر خسرو، در اثر بیماری می میرد. فردوسی علت مرگ او، زهری را که شیرین بدو خورانده بود، می داند، ولی نظامی به خاطر علاقه و مهری که به قهرمانان داستان خود دارد، هیچگونه خلاف و نادرستی به آنها نسبت نمی دهد.

خسرو برای گوشمالی دادن به شیرین، با شکر، زیبارویی از صفاهان ازدواج می کند. در این قسمت داستان، نیایش شیرین به درگاه یزدان پاک درخشش خاصی دارد:

خداوندا شبم را روز گردان چو روزم در جهان پیروز گردان
شبم دارم سیاه از صبح نومید درین شب رو سپیدم کن چو خورشید

«ص ۲۹۴»

داستان فرهاد و نازهای شیرین و خسرو تمامی فضای داستان را می پوشاند و نظامی همچنان هنرمندانه آنها را ترسیم می کند. شیرین ترین و مسلماً یکی از غنی ترین جنبه های شعر غنایی فارسی، غزلسرایی بارید از جانب خسرو و نکیسا از جانب شیرین است که عمق و زیبایی و جذاییتی حیرت آور به این نثر اثر می بخشد.

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست فرو گفت این غزل در پرده راست
مخسب ای دیده دولت زمانی مگر کز خوشه می یابی نشانی
بر آری از کوه صبر ای صبح امید دلم را چشم روشن کن به خورشید ...
«ص ۳۵۹»

و پاسخ بارید از جانب خسرو چنین بود:

... نسیم دوست می یابد دماغم خیال گنج می بیند چراغم
کدامین آب خوش دارد چنین جوی کدامین باد را باشد چنین بوی
مگر وقت شدن طاووس خورشید پرافشان کرد بر گلزار جمشید
مگر سروی ز طارم سر بر آورد که ما را سربلندی بر سر آورد ...
«ص ۳۶۱»

خسرو با شیرین ازدواج می کند و زندگی شادمانه ای شروع می شود.
سرانجام به پایان غمبار داستان می رسیم. شیرویه که در سرهوس شیرین دارد، شب
هنگام، دزدانه به خوابگاه پدر می رود و:

به بالین شه آمد تبغ در مُشت جگر گاهش درید و شمع را کشت
چنان زد بر جگر گاهش سر تیغ که خون بر جُست ازو چون آتش از میغ
«ص ۴۱۶»

و اوج دلدادگی و وفاداری در این است که خسرو به تلخی جان می بازد، ولی
شیرین را از خواب خوش بیدار نمی کند. با مرگ خسرو، نظامی - برخلاف
فردوسی - دیگر چندان علاقه ای به طولانی تر شدن داستان ندارد. شیرین در دُخمه خسرو،
خود را با خنجر می کشد. نظامی ترجیح می دهد که شیرین با خنجر خود کشی کند تا
زهر بخورد؛ چه در این صورت صلابت عشق را بیشتر نمایان می گردد.
فردوسی به گونه ای کم اهمیت به این داستان می پردازد، ولی نظامی با ظرافت و
دقت آغاز تا انجام داستان را دنبال می کند. فردوسی حتی نمی گوید که شیرین کیست،
ولی نظامی تمامی زوایای داستان به صورت زنجیرهای به هم پیوسته را نشان می دهد.
استادی و مهارت داستانسرایی بزرگ توس در دیگر داستانهای شاهنامه بخوبی نمایان

است، ولی به این داستان چندان راغب نبوده است و در چنین میدان خالی است که نظامی خوش می‌تازد و گوی سبقت از داستانسرایان می‌ریاید.

فردوسی چنانکه ویژگی شعر حماسی است، وقایع داستان را آنطور که شنیده یا خوانده است، هنرمندانه ترسیم می‌کند و شاخ و برگ بر آن نمی‌افزاید، نظامی با تخیل بسیار قوی و نازک خیالی بی‌مانند خود، برای انسجام بخشیدن به داستان، چنانکه ویژگی شعر تمثیلی (دراماتیک) است، شاخ و برگ فراوان بر آن می‌افزاید و داستان را به صورتی که خود می‌خواهد و دوست دارد، بیان می‌کند و در سراسر آن عواطف وامیال و آلام شاعرانه موج می‌زند.^۴

نظامی از فردوسی تأثیرپذیری بسیار دارد، ولی هیچگاه گفته‌های او را تکرار نمی‌کند، بلکه با زیرکی و هنرمندی به جنبه‌هایی که فردوسی به آنها نپرداخته و یا به اجمال بیان داشته، به تفصیل سخن می‌گوید. همان‌طور که خود در اسکندرنامه می‌فرماید:

سخنگوی پیشینه دانای توس که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند بسی گفتنیهای ناگفته ماند
اگر هر چه بشنیدی از باستان بگفتی، دراز آمدی داستان
نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود همان گفت کزوی گزیرش نبود^۵

نظامی به قهرمانان خود عشق می‌ورزد و در احساسات آنها شریک است شخصیت اصلی داستان شیرین است که به گونه‌ای ممتاز و در خور تعشق مطرح می‌گردد. مسلماً او زن ایده آل نظامی است و حالتها و احساسات او را به زیبایی و مهارت به تصویر می‌کشد. در مرگ او چنین می‌سراید:

زهی شیرین و شیرین مردن او زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن به جانان جان چنین باید سپردن

«ص ۲۴۶»

همسر نظامی که آفاق نام داشته، بسیار مورد علاقه شاعر بوده است و او در مرگش اندوه بسیار می‌خورد و در این داستان بعد از مرگ شیرین، در هنگام بیان نتیجه داستان،

از او یاد می‌کند و مسلماً در سراسر داستان پیوسته تصویر همسر را در ذهن داشته است:

تو کز عبرت بدین افسانه مانی	چه پنداری مگر افسانه خوانی
در این افسانه شرطست اشک راندن	گلایی تلخ بر شیرین فشاندن
به حکم آنکه آن کم‌زندگانی	چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک رو چون بت قبچاق من بود	گمان افتاد خود کافاق من بود
همایون پیکری نفز و خردمند	فرستاده به من دارای دریند
پرندهش درع و از درع آهنین‌تر	قباش از پیرهن تنگ آستین‌تر

«ص ۶۳۰»

فردوسی شیرین را مسؤول مرگ مریم می‌داند، ولی نظامی چنین گناهی به او نسبت نمی‌دهد. شیرین در تمام دوران دوری از خسرو به او وفادار می‌ماند و زمانی که با خسرو است، به خاطر اینکه پیمان زناشویی با او نبسته، هیچگاه عنان پارسایی از دست نمی‌دهد؛ هر چند که پیامدهای بسیار آندوه‌باری برای او دارد. شیرین است که سرانجام «مردانه» در راه عشق جان می‌بازد.

فرهاد شخصیت ممتاز دیگر داستان نظامی است. ارزش و مقام او همسان شیرین است. عشق او به شیرین پاک است و هیچ رنگ نیاز جسمانی ندارد. او در مقابل زر و زور تسلیم نمی‌شود. شیرین نسبت به او بی‌احساس نیست، بر او دل می‌سوزاند و او را می‌ستاید؛ زیرا او تجلی عشق است. فرهاد پیوسته پارسا، سرافراز و پرشکوه می‌ماند و این هم صورت دیگری از علاقه نظامی به قهرمانان داستان خود است.

فردوسی و نظامی، هر دو اوضاع اجتماعی زمان داستان، در گیریه‌ها، جنگها، نامردمیه‌ها، محرومیتها و تمایز طبقاتی را نشان می‌دهند، ولی نظامی به گونه‌ای عمیقتر و ظریفتر به این موضوعها اشاره می‌کند. البته ارزش هر دو داستان در جای خود محفوظ است و هر یک حلاوتی خاص خود دارد. نظامی نیک می‌دانست که در سرودن شعر و داستانسرایی نمی‌تواند با فردوسی رو در رو بایستد چه در آن صورت با ناکامی روبرو می‌شد. با ذهن نوجو و خلاق خود، بدون درگیر شدن با شیوه پیشینیان، ضمن قبول تأثیر از بزرگان پیش از خود، به خلق شاهکارهایی پرداخت که پیوسته در ادب فارسی خوش درخشیده‌اند.

یادداشتها

۱- آن ماهی که «حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانه جافی دیده بود» و دیگر که «نه از پیرایه خرد عاطل بود و نه از ذخیرت تجربت بی بهره» فرار نمودند و «آنکه غفلت بر احوال وی غالب و عجز در افعال وی ظاهر بود» به دام افتاد.

۲- محمدبن جریر طبری تاریخ طبری، تهران، اساطیر چاپ دوم، ۱۳۶۲ ص ۷۷۸ و ۷۷۹.

۳- نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، ابن سینا، چاپ دوم، ۱۳۳۳، ص ۳۰.

۴- ذبیح... صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۲ و ۳.

۵- همان کتاب ص ۳۴۳

منابع

۱- شاهنامه، فردوسی به تصحیح آ. برتلس. سلسله آثار ادبی ملل خاور. مسکو ۱۹۷۱ جلد نهم.

۲- نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، ابن سینا، چاپ دوم. ۱۳۳۳

۳- صفا. ذبیح... حماسه سرایی در ایران. تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵۲

۴- طبری، محمدبن جریر، تاریخ طبری، تهران، اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۶۲ جلد دوم.

۵- نصرالله منشی، ابوالمعالی، کلیله و دمنه، به تصحیح مجتبی مینوی تهرانی، تهران: دانشگاه، تهران

چاپ هشتم، ۱۳۶۷.

خواجه مرادف، عالم جان (استاد زبانهای شرق)

جمهوری تاجیکستان

نظامی و میرزا ترسونزاده

آثار گرانقدر حکیم نظامی گنجوی که یکی از چهره‌های درخشان ادب فارسی است برای ملت تاجیک همزمان با آثار جهانشمول رودکی و فردوسی، ناصر خسرو و مولانا جلال‌الدین بلخی، شیخ سعدی و خواجه حافظ، کمال خجندی و مولانا عبدالرحمان جامی عزیز و گرامی است. زیرا تاجیکان در پهلوی برادران ایرانی، وارثان برومند این بزرگان شعر و ادب محسوب می‌شوند و در اتحاد شوروی تنها ملتی هستند که زبان فارسی، زبان مادری آنهاست و نظامی را به زبان خود او مطالعه می‌کنند.

ادبیات معاصر تاجیک در مراحل تکامل خویش از سنتهای والای شعر هزار ساله فارسی و نمایندگان برجسته آن حتی‌الامکان استفاده کرده و این مستفیض شوی در دوره‌های مشخص تاریخی با شیوه و طرق ویژه‌ای صورت گرفته است.

تأثیرپذیری از آثار ادبی و خلاقیت هنری نظامی برای شاعران تاجیک بمثابة یک نوع مکتب شاعری در ایجاد ترکیبهای شاعرانه و تشبیهات و استعارات رنگین، سرودن شعرهای بزمی و عاشقانه بشمار می‌رفته.

نمونه برجسته این الهام‌گیری را می‌توان در مثال فعالیت شاعری میرزا ترسونزاده یک تن از شاعران شهیر تاجیک بررسی نمود.

شادروان میرزا ترسونزاده (۱۹۷۷-۱۹۱۱ م.) یکی از پایه‌گذاران ادبیات نوین

تاجیک می‌باشد که در رشد اکمال هنر شاعری او آثار ادبی نظامی تأثیر ژرفی گذاشته. طوریکه خود ترسون‌زاده نوشته است: «تأثیر شعرهای نظامی، تأثیر غایه‌های بلند و پیروی از نظم پاک او مرا شاعر کرد».

محققین آثار ترسون‌زاده فعالیت شاعری او را به سه دوره تقسیم‌بندی نموده‌اند و بدین ارتباط بر حق تأثیرپذیری از آثار شعرای کلاسیک فارسی به طور خاص و از سنتهای شعر فارسی به طور کل در این سه مرحله گوناگون بوده است.

از نخستین گامهای شاعری خویش میرزا ترسون‌زاده نسبت به سایر آثار نظامی به مثنویهای «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» توجه بیشتری مبذول داشته است. و در ابتدا تحت تأثیر «لیلی و مجنون» مثنوی «آفتاب مملکت» و منظومه «چمنستان» را آفریده که در آنها نه تنها وزن و قالب، همچنین صنایع شعری و تصویرسازی از مثنوی مذکور پیروی شده است.

جای تذکر است که میرزا ترسون‌زاده در مقالات و سخنرانیهای متعدد خویش نه مرتبه راجع به مثنوی «لیلی و مجنون» نظامی اظهار عقیده نموده که نظر او در نظامی‌شناسی دارای ارزش معین علمی است.

مثنوی «خسرو و شیرین» آنقدر او را تحت اثر گذاشته که سال ۱۹۳۶ م. درام (نمایشنامه) «خسرو و شیرین» را با همکای شاعر عبدالسلام دهانی ایجاد می‌کند که محتوا و سوژه آن بر اساس مثنوی نظامی قرار گرفته و حتی ۷۳ بیت از مثنوی در درام اقتباس شده است.

در مرحله‌های بعدی تأثیرپذیری خلاقانه از مثنوی «خسرو و شیرین» را در داستانهای منظوم «پسر وطن»، «جان شیرین» و بویژه در منظومه «چراغ ابدی» ترسون‌زاده می‌توان مشاهده کرد.

از شخصیت‌های آثار نظامی سیمای فرهاد طرف توجه ترسون‌زاده بوده و در تمام فعالیت خویش از این سیما الهام گرفته و غایه و جهان باطنی او شاعر را تحت تأثیر قرار داده است.

مثل نظامی ترسون‌زاده نیز صنعت شعری تضاد را، هم در منظومه‌های بزمی و هم در اشعار اجتماعی، بویژه در سلسله شعرهای «قصه هندوستان» خیلی استادانه استفاده کرده

است.

ترسون زاده به آثار نظامی دلبستگی خاصی داشت و حتی هنگام اظهار نظر در مورد هنر شاعری حافظ و امیر خسرو دهلوی و عبدالرحمان جامی، باز هم از نظامی سخن می گوید و یاد آور می شود که این شعرای بزرگ در بسط و تکامل دبستان ادبی حکیم نظامی سهم ارزنده گذاشته اند.

دکتر دادبه، اصغر
دانشگاه علامه طباطبائی

تجلی برخی از آراء کلامی-فلسفی در اشعار نظامی

دانش کلام را دانشی دانسته‌اند که هدف آن اثباتِ باورهای دینی، یعنی اثباتِ اصول عقاید اسلامی با بهره‌گیری از براهین عقلی و منطقی است. عالم به علم کلام اسلامی، که اصطلاحاً متکلم نامیده می‌شود، دفاع از حقانیتِ باورهای دینی را وظیفهٔ خود می‌داند و می‌کوشد تا با برهانهای عقلی به ایرادها و انتقادهای مخالفان پاسخ گوید و باورهای دینی را توجیه استدلالی-عقلی کند.^۱

دانش کلام به حکم یک ضرورت اجتماعی-دینی و به سبب احساس نیاز جدیِ بدان از سوی مسلمانان، که جای بحث آن نه در این مقال است، همراه با ترجمهٔ آثار فلسفی و ظهور و گسترش مکاتب حکمی و فلسفی در عالم اسلام ظهور کرد و همانند مکاتب فلسفی، که بتدریج صورتهای مختلف یافت، در جریانهای گوناگون در آیین اهل سنت (= کلام معتزلی و اشعری) و نیز در آیین شیعه (= مکاتب کلامی شیعی) شکل گرفت و آرام آرام طی چند سده با فلسفه دادوستد کرد و به کمال خود رسید و در کنار مکاتب فلسفی در شمار جهان‌بینی‌های اسلامی قرار گرفت.

قرن ششم، یعنی عصری که نظامی (حدود ۵۳۰-۶۱۶ ق) در آن می‌زیست عصری

است که مکتب کلامی اشعری میراث فلسفی- کلامی امام محمد غزالی (در گذشته ۵۰۵ ق) را پشت سر داشت و صحنه فعالیت‌های فلسفی- کلامی بزرگترین اندیشمند اشعری یعنی امام فخر رازی (در گذشته ۶۰۶ ق) بود؛ قرن‌ها که شیخ شهاب‌الدین سهروردی، معروف به شیخ اشراق (۵۴۹-۵۸۷ ق) با عرفانی کردن فلسفه و با بهره‌گیری از میراث گراندتر فلسفه و عرفان ایران باستان، که از آن به حکمت پهلوی یا فهلوی تعبیر می‌شود، یکی از مکاتب مهم فلسفی یعنی مکتب اشراق را بنیاد نهاد... در میان جهان‌بینی‌های پدید آمده در جهان اسلام، نظامی، پارسا مردی که «تا در جهان بود به می دامن لب نیالود» جهان‌بینی کلامی را برگزید و آراء کلامی را، غالباً از دیدگاه مکتب اشعری، در اشعار خود بیان کرد. این آرا نه تنها در مثنوی اخلاقی مخزن الاسرار، که می‌توان آن را جلوه‌گاه حکمت عملی خواند -^۲ بیان شد که مقدمه‌های پنج گنج نظامی جلوه‌گاه آراء کلامی با بیانی هنرمندانه است؛ نیز جای جای در اثنای برخی از مثنویهای او، بویژه در مثنوی اقبال نامه طرح دیدگاههای کلامی- فلسفی چشمگیر است.

برای طبقه‌بندی آراء کلامی در اشعار نظامی می‌توان از طبقه‌بندی و تقسیم مسائل کلامی بهره گرفت.

موضوع علم کلام، «خدا» یا «ذات خدا» است و مسائل این دانش عبارت است از بحث در باب: ذات خدا، صفات خدا، و افعال خدا.^۳

در بحث از ذات خدا، از وجود و ماهیت خدا، روشهای اثبات وجود خدا، برهانهای اثبات وجود خدا، و امکان یا عدم امکان شناخت ذات خدا سخن می‌رود.

در بحث از صفات خدا گذشته از بحثهای عمومی در باب صفات مثل تعاریف و طبقه‌بندی صفات و... از یکایک صفات سلبی و ثبوتی خداوند بحث می‌شود.

در بحث از افعال خدا از افعال این جهانی و آن جهانی خداوند سخن می‌رود: افعال این جهانی خداوند شامل مباحث جهان‌شناسی است یعنی آفرینش و آفریده‌ها (= جهان) و نیز از راهنمایی خداوند بندگان خود را که به وسیله پیامبر (= بحث نبوت) و امام (= بحث امامت به نظر شیعه) انجام می‌گیرد. افعال آن جهانی خداوند شامل بازگرداندن مردگان (= بحث معاد) است و رسیدگی به کردارهای آنان (= حساب) و

دادن مزد و کیفر به نیکوکاران و بدکاران (= ثواب و عقاب).

در اشعار نظامی غالب آراء کلامی در زمینه ذات، صفات و افعال خدا متجلی است^۴ این مقاله به مباحث مربوط به جهان‌شناسی، یا آفرینش در اشعار نظامی اختصاص دارد، یعنی به بررسی آراء کلامی در زمینه آفرینش.

مباحث طی پنج بخش و زیر پنج عنوان کلی، بدین شرح، طرح شده است:

۱- معنی آفرینش

۲- چگونگی آفرینش

۳- ترتیب آفرینش

۴- نفی وسائط در آفرینش

۵- آغاز و انجام جهان

۱- معنی آفرینش

آفرینش، یا آفریدن به معنی خلق کردن، ایجاد کردن، و همت کردن است. در اصطلاح اهل کلام و فلسفه فعل خدا آفرینش است (به تعبیر دقیق‌تر یکی از افعال خداوند آفرینش است) و آنگاه که گفته می‌شود: ماسوی الله (= جهان = هستی ها) فعل خداست مراد آن است که هر چه هست آفریده اوست.^۵

فلاسفه و متکلمان هر یک با بکارگیری اصطلاحاتی خاص، آفرینش را معنی کرده‌اند و به تفسیر آفرینش پرداخته‌اند.

۱- دیدگاه فلسفی: فلاسفه الهی موجودات را به سه قسم تقسیم کرده‌اند و از سه گونه آفرینش سخن گفته‌اند و سه اصطلاح برای بیان سه گونه آفرینش و سه گونه آفریده به کار برده‌اند:

۱- ابداع / مُبَدَعَات: ابداع، آفرینش موجودات مجرد، یعنی موجودات نه در ماده و نه در زمان است، یعنی آفرینش عقول به قول ارسطویان. از آفریده‌های با ابداع به مُبَدَعَات تعبیری می‌شود.

۲- تکوین / کائنات: تکوین، آفرینش موجودات در ماده و نه در زمان است، یعنی

آفرینش افلاک به نظر ارسطویان، از این آفریده‌ها به کائنات یا مکنونات تعبیر می‌شود.
 ۳- احداث / محذّثات: احداث، آفرینش موجودات مادی است، یعنی موجودات در زمان و در ماده. از این آفریده‌ها به محذّثات تعبیر می‌شود.^۶

برخی از حکما افلاک را مخترعات و آفرینش آنها را اختراع خوانده‌اند و از تکوین موجودات مادی (= مکنونات) سخن گفته‌اند.^۷

۲- دیدگاه کلامی: متکلمان با تأکید بر حدوث زمانی ماسوی الله ونفی ممکن الوجود غیر مادی غیر زمانی (= عقول = مُبدعات) موجودات را به دو قسم تقسیم کرده‌اند:

۱- موجودات مجرّد، یا روحانی، یعنی موجوداتی که در زمانند، اما در ماده نیستند (= حوزه مجرّدات)

۲- موجودات مادی، یا جسمانی، یعنی موجودات در زمان و در ماده (= حوزه مادیات = پدیده‌های مادی).

متکلمان برای بیان آفرینش حوزه‌های مختلف هستی اصطلاحاتی به ظاهر گوناگون بکار می‌برند؛ اصطلاحاتی که در باطن دارای یک مفهومند و یک معنا را بیان می‌کنند. آنان میان ابداع، تکوین، احداث و اختراع فرق نمی‌نهند و از این واژه‌ها و همانندان آنها یعنی خلق، صنع، فطرت و... به عنوان واژه‌های مترادف بهره می‌گیرند و بر آنند که ایجاد در معنی گسترده خود به معنی پدید آوردن موجودات مسبوق به عدم زمانی، یعنی آفریدن موجودات از هیچ بکار می‌رود خواه این ایجاد به هستی‌های مادی تعلق گیرد، خواه به موجودات مجرّد.^۸

نظامی از دیدگاهی کلامی ایجاد (= هست کردن) را در معنایی گسترده بکار می‌برد و از «هست کردن کاینات»، یعنی ایجاد، یا آفرینش سراسر هستی، که شامل هر دو حوزه مادی و مجرّد در هستی است، سخن می‌گوید و خدا را «هست کن و نیست کن کاینات» می‌خواند:

اول و آخر به وجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات
 «مخزن الاسرار»^۹، ۳/۸

در بیت بالا اول و آخر از اسماء الحسنی است و بیانگر ازلیت و ابدیت ذات حق، و

واژه «کن» در تعبیر «هست کن» و «نیست کن» ابهام دارد به تعبیر قرآنی «کُنْ فیکون» و مفهوم چگونگی آفرینش که موضوع بحث بخش دوم این مقاله است. نیز «کاینات» یادآور مکونات یا کاینات از دیدگاه فلسفی است.

همچنین نظامی با تأکید بر این معنا که «خدا خالق وجود است» و «آفریدگار همه موجودات»، به شیوه متکلمان ابداع و اختراع را مترادف بکار می‌برد و خدا را آفریدگار یعنی مُبدِع و مُخترِع هستی می‌خواند:

مُبدِع هر چشمه که جودیش هست مخترِع هر چه وجودیش هست
«مخزن الاسرار، ۳/۸»

آفریننده خزاین جود مُبدِع و آفریدگار وجود
سازمند از تو گشته کار همه ای همه، و آفریدگار همه
«هفت پیکر، ۵-۴/۶»

«چشمه جود» گذشته از آنکه معنی اصلی خود را داراست، همانند «خزاین جود» نماد هر چیز سودمند تواند بود و این هر دو تعبیر مُبدِعات در معنی فلسفی آن را نیز به ذهن متبادر می‌کنند، از آن‌رو که مُبدِعات در معنی فلسفی آن را نیز به ذهن متبادر می‌کنند، از آن‌رو که مُبدِعات از دیدگاه فلاسفه واسطه فیض حق‌اند، و واسطه در آفرینش^{۱۰}

۲- چگونگی آفرینش

خدا آفریدگار هستی‌هاست و به تعبیر نظامی «مُبدِع و آفریدگار وجود» است و «مخترِع هر چه وجودیش هست». اما این آفرینش چگونه صورت گرفته است؟ آیا می‌توان به چگونگی آفرینش راه برد؟

بدین پرسش از دیدگاهی منفی و نیز از دیدگاهی مثبت پاسخ داده‌اند:

از دیدگاه منفی

بر طبق این دیدگاه از چگونگی آفرینش آگاه نمی‌توان شد، تنها می‌توان دانست و

می‌توان باور کرد که آفریننده‌ای هست و بس: «اینقدر هست که بانگی جرسی می‌آید»^{۱۱}

نظامی در مثنوی اقبال‌نامه، از دیدگاه منفی از زبان اسکندر بدین پرسش که «آفرینش چگونه صورت گرفته است» پاسخ می‌دهد و چگونگی آفرینش را مجهول می‌شمارد. می‌گوید: «اندیشیدن و تأمل کردن در کار اختران (و لایذ در طلوع و غروب آنها که دلیل حدوث‌شان است)^{۱۲} مرا بدین نتیجه مسلم رساند که اختران، این طلوع و غروب کنندگان، آفریدگاری داشته‌اند و خود به‌خود به وجود نیامده‌اند و تردید ندارم که در ورای این پدیده‌ها (= اختران) نگارنده و آفریدگاری هست، اما چگونگی نگاریدنش یعنی کیفیت آفریدنش را نمی‌توانم دریابم.»

... پس آنگاه گفت ای هنر پروران بسی کردم اندیشه در اختران
بر آنم که این صورت از خود نرُست نگارنده‌ای بودشان از نخست
نگارنده دانم که هست از درون نگاریدنش را ندانم که چون
«اقبال‌نامه، ۳-۱۳۱/۸»

و آنگاه چنین استدلال می‌کند که «اگر انسان از چگونگی آفرینش آگاه می‌شد خود می‌توانست همانند آفریدگار بیافریند؛ چرا که هر صورتی که به ذهن انسان می‌آید و انسان نسبت بدان آگاهی می‌یابد می‌تواند آن را عملی سازد و در عالم واقع پدید آورد! آخر انسان که نمی‌تواند حتی لوح آفرینش را درست بخواند چگونه می‌تواند در آن جستجو کند و چگونه می‌تواند به راز آن پی ببرد (و چگونه می‌تواند از چگونگی آفرینش آگاه گردد) گونه‌گون سخن گفتن‌های حکما و متناقض‌گویی‌های آنان در این ابواب خود دلیل بر آن است که انسان به راز آفرینش نمی‌تواند رسید و تنها می‌تواند گفت که: آفریدگاری هست و نقش جهان بی‌نقشبند نیست.»

ز چو نکرد او گر بدانستمی	همان کو کند من توانستمی
هر آن صورتی کاید اندر ضمیر	توان کردنش در عمل ناگزیر
چو ما لوح خلقت ندانیم خواند	تجسس در او چون توانیم راند
شما کاسمان را ورق خوانده‌اید	سخن بین که چون مختلف رانده‌اید

از این بیش گفتن نباشد پسند که نقش جهان نیست بی نقشبند
«اقبال نامه، ۸- ۱۳۱/۴»

نیز این نظریه را پس از به دست دادن تصویری از آسمان و زمین از زبان هرمس
می شنویم:

وجود آفرینش بدانم درست ندانم که چون آفرید از نخست
«اقبال نامه، ۸- ۱۲۹/۸»

از دیدگاه مثبت

بر طبق این دیدگاه انسان می تواند از چگونگی آفرینش آگاه شود. به همین سبب
و بر بنیاد همین نظریه است که فلاسفه و متکلمان کوشیده اند تا از چگونگی آفرینش
سخن بگویند.

۱- دیدگاه فلسفی: به نظر فلاسفه (= حکمای ارسطویی) آفرینش معلول تعقل است.
بدین معنا که خداوند در ازل ذات بسیط، یگانه و بی مانند خود را تعقل کرده و چون از
یک بی واسطه جز یک پدید نمی آید. «الْوَحِيدُ لَا يَصْدُرُ عَنْهُ إِلَّا الْوَحِيدُ» حاصل این تعقل
ازلی، یک موجود ازلی، یعنی عقل اول بوده است. در عقل اول دو جهت قابل ملاحظه
است: امکان ذاتی و وجوب غیری و همین امر است که سبب ظهور کثرت می شود.
بدین ترتیب که عقل اول با تعقل وجوب غیری خود، عقل دوم را در وجود می آورد و با
تعقل امکان ذاتی خویش، فلک اول، که همان فلک اعلی، فلک اعظم یا فلک الافلاک
است و نیز نفس این فلک را هستی می بخشد. این روند از عقل دوم نیز ادامه می یابد و
سرانجام ده عقل و نه فلک در وجود می آید. از عقل دهم یا عقل فعال- که به تعبیر
سهروردی کدخدای عالم عنصری است- نفوس ارضی، یعنی نفوس نباتی، حیوانی و
انسان، و نیز عناصر، هستی می یابند و از ترکیب عناصر و با افاضه صورت و اثر هر
مرتب از سوی عقل فعال بدان مرتب، مرکبات یا موالید ثلاث (= جماد، نبات، حیوان)
پدید می آید. بر طبق این نظریه موجودات مجرد، افلاک و نیز عناصر- که بنیاد مرکبات
است- قدیم زمانی (= ازلی) خواهند بود و مراد از قدم عالم نیز چیزی نیست جز قدم مواد

و صور و اشکال آسمانها و زمین و قدم مواد و صور عناصر.^{۱۳}

۲- دیدگاه کلامی: متکلمان بر بنیاد دیدگاه نقل گرایانه خود چگونگی آفرینش را بدانسان که در قرآن کریم آمده است توجیه و تفسیر می کنند. به تصریح قرآن کریم، آفرینش با فرمان حق تعالی و به وسیله واژه یا امر «کن» صورت می پذیرد. بدین ترتیب که چون حق تعالی اراده آفرینش چیزی کند بدو می گوید: کن (= باش = موجود شو)، و بدینسان شئی مورد اراده خدا هستی می یابد، یعنی که، بنابه تفسیر متکلمان، امر خدا همانا ایجاد و آفرینش اوست. این معانی همراه با تعبیر «كُنْ فَيَكُونُ» در پنج آیه از قرآن کریم آمده است: الانعام، ۷۳؛ التحل، ۴۰، مریم، ۳۵، یس، ۸۲، غافر، ۶۸، معروفتر از همه این آیه است: «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس، ۸۲).

امر «کن»، یعنی اراده و فرمان آفرینش، چنانکه در بحث خلق از عدم خواهد آمد، در زمان صورت گرفته و آفریده ها (= جهان) یکسره، حادث زمانی اند.^{۱۴} نظامی در مقدمه لیلی و مجنون با اشاره به تعبیر «کن فیکون»، چگونگی آفرینش را از دیدگاه قرآنی، کلامی مطرح می کند و بیان می دارد که:

۱- هست و نیست^{۱۵}، یعنی سراسر هستی و به تعبیر هنرمندان نظامی هر چه «رمیده، وارمیده» با امر «کن» هستی یافته است:

ای هر چه رمیده، وارمیده در کن فیکون تو آفریده
«لیلی و مجنون، ۲۸»

۲- امر حق تعالی، که کاینات از آن مشتق شده است، نفاذ مطلق دارد:

ای امر تو را نفاذ مطلق و ز امر تو کائنات، مشتق
«لیلی و مجنون، ۳/۲»

۳- حق تعالی بدون تحمّل هر گونه رنج و زحمت (= بی کوهکنی) با «کاف و نون (= کن)» آسمان بیستون را برافراشت و هر جا که خزینه شگرفی هست قفل آن با کلید این دو حرف (= کاف و نون) باز می شود (= تعبیر کنایی) کنایه از اینکه هر جا وجودی بدیع و شگرف هست بی گمان (همانند دیگر موجودات) با امر «کن» و به فرمان و اراده حق تعالی در وجود آمده است:

بی کوهکنی ز کاف و نونی کردی تو سپهر بیستونی^{۱۶}
 هر جا که خزینه‌ای شگرف است قفلش به کلید این دو حرف است
 «لیلی و مجنون، ۶۵-۳/۸۴»

اشاره یا تلمیح بیت اول (= بی کوهکنی...) به آیه «اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ
 عَمَدٍ تَرَوْنَهَا» (الرعد ۲، لقمان ۱۰) نیز در خور توجه است.

مصراع دوم بیت:

اول و آخر به وجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات
 «مخزن الاسرار، ۳/۸»

که در بخش پیشین (= معنی آفرینش) نیز مورد بحث قرار گرفت، نیز مفهوم آفرینش با
 امر «کن» را به ذهن متبادر می‌کند.

چنین است در بیت:

خاک به فرمان تو دارد سکون قبه خضرا تو کنی بیستون
 «مخزن الاسرار، ۷/۸۱»

که چون واژه «فرمان (= امر)» در کنار مصراع دوم قرار گیرد مفهوم آفرینش آسمان
 بیستون (= قبه خضرای بیستون) با امر «کن» را فرا یاد می‌آورد.^{۱۷}

۳- ترتیب آفرینش = طبقات هستی

روند آفرینش، به قول متکلمان، یا امر «کن» و به تعبیر فلاسفه با «تعقل» انجام
 می‌گیرد و موجودات، که از هر گروه ویژه آنها به طبقه هستی یا عالم (= جهان) تعبیر
 می‌شود، در وجود می‌آیند. قطع نظر از اختلاف نظرهایی که میان فلاسفه از یک سو و
 میان متکلمان و فلاسفه از سوی دیگر در این زمینه وجود دارد آفریده‌ها، یا سراسر هستی
 را - چنانکه در بخش (۱) گفته آمد - می‌توان به دو بخش مادی یا جسمانی (= در ماده)
 و مجرد یا روحانی (= فراماده)، تقسیم کرد و با توجه به این تقسیم و این طبقه‌بندی این
 پرسش را مطرح کرد که: آفرینش از کجا آغاز شده و کدام بخش یا کدام طبقه هستی
 نخست در وجود آمده و کدام طبقه پس از آن هستی یافته است؟ پاسخها بدین شرح

است:

دید گاههای فلسفی

این دید گاهها را می توان به دو بخش طبیعت گرایی یا مادی و ما بعدالطبیعی یا الهی تقسیم کرد.

۱- طبیعت گرایی (= مادی): بر طبق این دید گاهها بنیاد هستی ماده، یا یک پدیده مادی است و هستیها جلوه ها و شکلهای گوناگون آن یک امر مادی هستند. در یونان حکمای طبیعت گرای پیش از سقراط حکمایی مادی بودند و در جستجوی مادهالمواد. نخستین این گروه تالس (سده ششم پیش از میلاد) بود که «آب» را مادهالمواد می دانست و بر آن بود که بنیاد هستی «آب» است و همه چیزها از آب پدید می آیند و بار دیگر از میان می روند.^{۱۸} در کتب ملل و نحل اسلامی از تالس (= طالس ملطی) طبیعت گرا حکیمی الهی ساخته اند که با تورات در ارتباط است و «وجود مبدأ» و «خلق از عدم» را باور دارد و بر آن است که «آب آفریده نخستین» است و گوهرهای دیگر، اعم از گوهرهای زمینی و آسمانی و آنچه میان آسمان و زمین است (= ما فی السموات والارض) از آب پدید آمده اند:

از جمود (= تکاثف) آب (= آفریده نخستین)، زمین (= خاک) هستی یافته، از انحلال آب، هوا در وجود آمده، و از صافی هوا، آتش پدید آمده و سرانجام از دود و بخار یا به قول نظامی از «لطفی که سر جوش عناصر» است یعنی از بخش لطیف عناصر، آسمان پدیدار گشته و از برافروختگی به بار آمده از اثیر (= آتش) ستارگان پدید شده اند.^{۱۹} ... و این آب که تالس از آن سخن می گوید (تالس الهی شده) سخت به آبی می ماند که به گواهی قرآن^{۲۰} «عرش» بر آن است^{۲۱}

نظامی در اقبال نامه نظریه والیس را - که کسی جز تالس نیست - در زمینه آفرینش نقل می کند. در سخن نظامی بدین نظریه که «آب نخستین آفریده است» پرداخته نمی شود. حتی می توان گفت از این سخن «که جز آب گوهر نبود از نخست» بوی قدم ماده (= آب) می آید. اما می توان گفت دید گاههای والیس نظامی به نظریات تالس

شهرستانی، بویژه در چگونگی پدید آمدن عناصر و افلاک از آب، سخت نزدیک است. برخی آراء از قول تالس در ملل و نحل هست که در اقبال نامه نیست و پاره‌ای نظریه‌ها در اقبال نامه هست و در ملل و نحل نیست. باری از دیدگاه والیس نظامی: «جوهر نخستین»، یا ماده‌المواد آب است. آب در اثر جنبش (= حرکت) متخلخل می‌شود و آتش پدید می‌آید. آتش برق می‌زند، بخار از آن برمی‌خیزد و از آن بخار، هوا پدیدار می‌شود. از تکاثف آب، خاک (= زمین) در وجود می‌آید. هر یک از چهار گوهر در جای ویژه خود قرار می‌گیرد و از امتزاج آنها طبیعت پدید می‌آید و نوا و سامان می‌یابد. سرانجام پس از نوا گرفتن طبیعت از «لطفی که سر جوش عناصر» است و به تعبیر مرحوم وحید دستگردی از «بخش لطیف چهار عنصر»^{۲۲}، یا به قول شهرستانی از دود و بخار، گردون (= فلک) هستی می‌یابد و به حرکت دائمی می‌پردازد:

...چنین گشت بر من به دانش درست	که جز آب جوهر نبود از نخست
ز جنبش نمودن به جایی رسید	کزو آتشی در تخلخل ^{۲۳} دمید
چو آتش برون راند برق از بخار	هوایی فرو ماند از او آبدار
تکاثف ^{۲۴} گرفت آب از آهستگی	زمین سازور گشت از آن بستگی
چو هر جوهر خاص جایی گرفت	جهان از طبیعت نوایی گرفت
ز لطفی که سر جوش آن جمله بود	گره بست گردون و جنبش نمود

«اقبال نامه، ۱۲-۱۲۵/۷»

نظامی از قول والیس (= تالس) چنین استدلال می‌کند که: «اگر شنونده نمی‌تواند باور کند که از آب، پیکر هستی پدید آمده است بدانند که نطفه و سیر آن از آب (= منی) تا پیکر کمال یافته‌انسان دلیلی قاطع بر اثبات این مدعا تواند بود:»

نپوشا گر این را نخواهد شنید	کز آبی چنین پیکر آمد پدید
نمودار نطفه بر راستان	دلیلی است قطعی بر این داستان

«اقبال نامه، ۲-۱۲۶/۱»

۲- مابعدالطبیعی (= الهی): بر طبق این دیدگاه‌ها، چنانکه در بخش (۱) و (۲) گفته آمد، جهان هستی شامل دو بخش مجرد و مادی است. آفرینش از مجردات آغاز شده و

نخست طبقه موجودات مجرد (= بخش فراماده) هستی یافته است. بخش موجودات مادی با واسطه مجردات در وجود آمده و فرع و معلول مجردات است. افلاطون و افلاطونیان، و نو افلاطونیان و همچنین ارسطو و ارسطویان (= مشائیان) هر یک به زبانی خاص و با اصطلاحاتی ویژه از این معانی سخن گفته‌اند:

- به نظر سقراط افلاطون و افلاطونیان بخش مادی هستی با واسطه مثل در وجود آمده و نسبت به مثل وجودی سایه و ش (= وجود وابسته = نمود) دارد.

- به عقیده ارسطو و ارسطویان (= مشائیان) جهان ماده با واسطه عقول عشره در وجود آمده است.

- بنابه باور نو افلاطونیان واسطه آفرینش جهان ماده «نفس کل» است که خود از «عقل کل» و عقل کل از «احد» در وجود آمده است.^{۲۵} دیدگاههایی را که نظامی به سقراط، افلاطون، ارسطو، و فروریوس نو افلاطونی نسبت می‌دهد کمتر به دیدگاههای واقعی این حکما می‌ماند. اگر نظریات نسبت داده شده به ارسطو از پاره‌ای جهات به دیدگاههای این حکیم می‌ماند آنچه به سقراط، افلاطون و فروریوس نسبت داده شده است کاملاً رنگ کلامی، دینی دارد و تو گویی نظامی در مقام یک شاعر متمایل به جهان بینی کلامی از طرح دیدگاههای این حکما به عنوان مقدمه استفاده می‌کند تا آنچه را که باور خود اوست بیان دارد. این باورها را که: جهان از هیچ آفریده شده (ر. ک: بحث خلق از عدم، در بخش آغاز و انجام جهان)، نخستین آفریده و راز آفرینش بر کسی روشن نیست و خرد تنها در حوزه هستی‌های مادی می‌تواند عمل کند (ر. ک: اقبال نامه، ص ۱۳۱-۱۳۲، گفتار نظامی در آفرینش نخست).

در ادامه بحث دیدگاههای ارسطو، سقراط و فروریوس را، که بیان ترتیب آفرینش در آنها برجستگی دارد، در این بخش مورد توجه و بررسی قرار می‌دهیم و بررسی دیدگاه افلاطون را، که در آن مسئله «خلق از عدم» و «تفاوت آفرینش خدا و انسان» در آن تشخص دارد، به بخش پنجم (= آغاز و انجام جهان) وامی‌گذاریم.

یک- دیدگاه ارسطو: دیدگاه ارسطو در زمینه آفرینش آمیزه‌ای است از نظریه‌های این فیلسوف مبنی بر اینکه «مبدأ هستی، مبدأ حرکت، یا محرک اول است»،

دیدگاههای نوافلاطونی، و آراء کلامی-دینی.

آراء حکمی-کلامی ارسطو، بدانسان که در اقبال نامه آمده- بدین شرح است:

۱- موجود ازلی: جنبش فرد، یا حرکت یگانه است. جنبش فرد تعبیر دیگری است از محرک اول.

۲- آفرینش و نخستین آفریده: آفرینش با جنیدن جنبش فرد، یا ایجاد حرکت از سوی محرک اول صورت می گیرد و بدینسان جنبش دوم (نسبت به جنبش فرد)- که همان آفریده نخستین است- در وجود می آید.

... چو فرمان چنین آمد از شهریار کز آغاز هستی نمایم شمار
نخستین یکی جنبشی بود فرد بجنبید چندانکه جنبش دو کرد
«اقبال نامه، ۵-۱۲۳/۴»

۳- سه جنبش = سه خط وجود جسم متحرک: از هر جنبش- یعنی از جنبش فرد و جنبش پدید آمده از آن- دو جنبش دیگر پدید آمد (= چهار جنبش). آن جنبش فرد در فردیت و یگانگی خود باقی ماند و از سه جنبش دیگر- که شایستگی ویژه ایجاد در آنها بود- سه خط در وجود آمد و از این سه خط، جوهری پدیدار شد که خرد آن را «جسم جنبه (= جسم متحرک) نامید. جسم جنبه یا جسم متحرک روزگاری دراز به حرکت پرداخت:

... چو آن هر دو جنبش به یک جا فتاد ز هر جنبشی جنبشی نو بزاد
بجز آنکه آن جنبشی فرد بود سه جنبش به یکجای در خورد بود
سه خط زان سه جنبش پدیدار شد سه دوری^۶ در آن خط گرفتار شد
چو گشت آن سه دوری ز مرکز عیان تنومند شد جوهری در میان
چو آن جوهر آمد برون از نور خرد نام او جسم جنبه کرد
در آن جسم جنبه نامه قرار همی بود جنبان بسی روزگار...
«اقبال نامه، ۱۱-۱۲۳/۶»

۴- آسمان و زمین: آسمان و زمین از «جسم جنبه (= متحرک) در وجود آمد. بدین ترتیب که جسم جنبه به دو بخش تقسیم شد: بخش تابنده، و بخش تاریک:

بخش تابنده: این بخش همچنان متحرک ماند و به سوی بالای مرکز شتافت و از آن سپهر گردنده درخشان در وجود آمد و به حرکتی دائمی (به تعبیر نظامی «همه ساله») پرداخت؛ حرکتی دوری از آن رو که میل جرم فلک به سوی مرکز است و همین امر موجب حرکت دوری آن می شود.

بخش تاریک: این بخش میل به مرکز کرد و از حرکت باز ماند و در بخش زیرین ساکن شد و بیارامید و خاک تیره از آن پدید آمد:

... از آن جسم چندانکه تابنده بود	به بالای مرکز شتابنده بود
چو گردنده گشت آنچه بالا دويد	سکونت گرفت آنچه زیر آرمید
از آن جسم گردنده تابناک	روان شد سپهر درفشان پاک
ز میلی که بر مرکز خویش دید	سوی دایره میل خود بیش دید
به آن میل کاؤل گراینده بود	همه ساله جنبش نماینده بود
چو پرگار اول چنان بست بند	کزو سازور شد سپهر بلند

«اقبال نامه، ۶-۱۲۴/۸»

۵- عناصر و مزجبات: در اثر گردش فلک نخست عناصر پدید آمدند و با

امتزاج عناصر، مرکبات (= جماد، نبات، حیوان) هستی یافتند:

«بدان سبب که حرارت نتیجه حرکت است در اثر گردش فلک، عنصر آتش هستی یافت. از نیروی آتش، عنصر هوا- که نهاد آن چون آتش گرم است- در وجود آمد. گوهر هوا- که ذاتاً گردنده (= متحرک) نبود- میل به تری کرد و عنصر آب از آن زاده شد و به تعبیر نظامی از هوا تری در مفاک خاک چکید و از آن، آب خوش نغز و پاک پدید آمد و سرانجام با ته نشین شدن دُرد آب، عنصر خاک هستی یافت.»

... زگشت سپهر آتش آمد پدید	که آتش ز نیروی گردش دمید
ز نیروی آتش هوایی گشاد	که مانند او گرم دارد نهاد
به تری گرائیده شد گوهرش	که گردندگی دور بود از برش
چکید از هوا تری در مفاک	پدید آمد آبی خوش و نغز و پاک
چو آسوده گشت آب و دروی نشست	از آن دُرد پیدا شد این خاک پست ^{۲۷}

«اقبال نامه، ۱۱-۱۲۴/۷»

مرکبات از ترکیب عناصر پدید می آیند بدینسان چهار عنصر متضاد به هم می آمیزند، در یکدیگر تأثیر می کنند، از یکدیگر متأثر می شوند و سرانجام از این تأثیر و تأثر آمیخته یا مرکبی پدید می آید که اصطلاحاً از آن به «مزاج» تعبیر می کنند. نظامی در ادامه سخن، از قول ارسطو، توضیح می دهد که: «چون هر یک از چهار عنصر به فرمان خدا در جای خویش قرار گرفتند و با هم آمیختند و امتزاج یافتند رُستنی ها (= نباتات) پدید آمد و چون جانور (= حیوان) مرحله کمال یافته تر رُستنی (= نبات) است از رُستنی های کمال یافته (= پرداخته) جانوران در وجود آمدند»:

چو هر چهار جوهر به امر خدای گرفتند بر مرکز خویش جای
مزاج همه درهم آمیختند وز او رُستنی ها برانگیختند
وز آن رُستنی های پرداخته ز هر گونه شد جانور ساخته
«اقبال نامه، ۱۲/۲۶۱۲۴-۱۲۵/۸»

دو - دیدگاه سقراط و فرفوریوس: دیدگاه سقراط در آفرینش همانند دیدگاههای دیگر این حکیم، بدانسان که در کتب فلسفی مذکور است، همان دیدگاههای افلاطونی است. چرا که اساساً شخصیت فلسفی سقراط و افلاطون از یکدیگر جدا نیست.

نظریه فرفوریوس،^{۲۸} حکیم نوافلاطونی سده میلادی، در آفرینش و ترتیب هستیها همان نظریه افلوپین، حکیم نامبردار مکتب نوافلاطونی است که فرفوریوس پس افلوپین برجسته ترین حکیم مکتب نوافلاطونی است.

بر طرق دیدگاه نوافلاطونیان، عالم وجود، فیضانی است از مبدأ اول. بدین ترتیب که از مبدأ اول (= آخذ) عقل کل، که صادر اول است، صادر می شود و از عقل کل، نفس کل،^{۲۹} که صادر دوم است، در وجود می آید. از نفس کل، نفوس جزئی و شخصی پدیدار می شود و عالم جسمانی، که آخرین پرتو خورشید آخذ است، نیز از نفس کل پدید می آید.^{۳۰}

آنچه نظامی در زمینه آفرینش و ترتیب آفریدگان به سقراط و به فرفوریوس نسبت می دهد نه دقیقاً نظریه آنها که نظریه هایی دینی-کلامی است؛ نظریه هایی که ریشه آنها

را نه در کتب فلسفی که در کتب ملل و نحل و نیز در کتب مقدس دینی، مثل تورات و قرآن، می‌توان باز جست.

در کتاب المل و النحل شهرستان مطالبی در زمینه آفرینش از سفر اول تورات، یعنی از «سفر تکوین مخلوقات» نقل شده است تا چنانکه پیشتر نیز اشاره رفت اثبات گردد که آنچه تالس می‌گوید ریشه‌ای الهی و آسمانی دارد. آن مطالب چنین است:

مبدأ هستی جوهری است که خداوند آن را آفرید و سپس با نظر هیبت در آن نگریست، اجزای جوهر آب شد و جوهر به آب بدل گشت، از آب، بخاری دود مانند برخاست و خدا از آن بخار، آسمانها را آفرید. بر آب کفّی چون کف دریا پدیدار شد و حق تعالی از آن کف به زمین هستی بخشید و کوهها را لنگر کشتی زمین ساخت و بدینسان به زمین سکون و آرام داد.^{۳۱}

و در سفر تکوین مخلوقات، آفرینش آسمانها و زمین بدینسان تصویر شده است:

(۱) در ابتدا خدا آسمانها و زمین را آفرید (۲) و زمین تهی و خالی بود و تاریکی بر روی لُجّه و روح خدا بر روی آبها متحرک (۳) و خدا گفت که روشنایی شود و روشنایی شد (۴) و خدا روشنایی را دید که نیکوست پس خدا روشنایی را از تاریکی جدا کرد (۵) و خدا روشنایی را روز خواند و تاریکی را شب خواند... (۶) و خدا گفت رقیعی میانه آبها بشود تا آبها را از آبها جدا کند (۷) پس خدا رقیع را ساخت و آبهای زیر رقیع را از آبهای بالای رقیع جدا کرد و چنین شد (۸) و خدا آن رقیع را آسمان خواند... (۹) و خدا گفت که آبهایی که زیر آسمان‌اند در یک جا جمع شوند تا خشکی نمایان شود و چنین شد (۱۰) پس خدا خشکی را زمین خواند و اجتماع آبها را دریا خواند...^{۳۲}

دیدگاه سقراط بداندسان که نظامی آن را در اقبال‌نامه آورده است بدانچه در کتاب الملل و النحل و نیز بدانچه در تورات آمده نزدیک است و نظریه فروریوس سخت بدین هر دو نظریه (به محتوای تورات) می‌ماند.

سقراط:

جهان در نظر سقراط متکلم شده حادث است و قدیمی جز خدا وجود ندارد.

آفرینش در نظر سقراطی که نظامی معرفی می کند معلول هیبت خداوندی است. بدین ترتیب که خداوند:

۱- با هیبت خود ابری پدید می آورد؛ ابری که برق و باران آن سخت سودمند است: زهیبت برانگیخت ابری بلند همان برق و باران او سودمند «اقبال نامه، ۱۲۷۸»

۲- از برق و باران ابر هیبت، آسمان و ماه و خورشید و زمین پدید می آید، بدینسان:

- آسمان، از باران ابر هیبت.

- خورشید و ماه، از برق ابر هیبت.

- زمین، از ماهیتی که از بخار ابر هیبت فرو می افتد.

... ز باران او گشت پیدا سپهر پدید آمد از برق او ماه و مهر
ز ماهیتی کز بخار افتاد زمین گشت و بر جای خویش ایستاد^{۳۳}
«اقبال نامه، ۱۱-۱۲۷۸»

فروریوس:

دیدگاه فروریوس متکلم شده نظامی تقریباً با مطالب ملل و نحل و سفر تکوین تورات منطبق است. فروریوس متکلم آفرینش را چنین تفسیر می کند:

۱- خداوند پیش از پیدایی جهان، جوهری می آفریند که نخستین آفریده است.

۲- جوهر نخستین در اثر پرورش فیض خداوندی به آب تبدیل می شود. این «فیض»، یا به تعبیر نظامی «پروردن فیض پروردگار» تنها نشانی است که از نظریه فلسفی-عرفانی نوافلاطونیان- که بر بنیاد آن «عالم وجود، قیضانی است از مبداء اول- در آراء فروریوس متکلم می توان باز یافت.»

۳- آب پدید آمده از گوهر یا به تعبیر نظامی «آب جوهر گشای» به دو بخش یا دو نیمه تقسیم می شود: نیمه علوی (= آسمانی)، و نیمه سفلی (= زمینی):

الف) نیمه علوی (= آسمانی)، به بالا می رود و به تعبیر نظامی در «زیر جای می گیرد» این نیمه که به قول نظامی همانند مشک، تر است، به سبب تری جنبش پذیر

است، یعنی قابلیت حرکت دارد. از این نیمه «آسمان» در وجود می آید.
 (ب) نیمه سفلی (= زمینی)، به پایین می رود و به تعبیر نظامی در «زیر جای می گیرد». این نیمه که به قول نظامی همانند کافور، خشک است، به سبب خشکی آرام گیر است، یعنی قابلیت سکون دارد. از این نیمه «زمین» هستی می یابد.

کزان پیشتر کاین جهان شد پدید	جهان آفرین جوهری آفرید
ز پروردن فیض پروردگار	به آبی شد آن جوهر آبدار
دو نیمه شد آن آب جوهر گشای	یکی زیر و دیگر زیر یافت جای
به طبع آن دو نیمه چو کافور و مشک	یکی نیمه تر گشت و یک نیمه خشک
زتری یکی نیمه جنبش پذیر	ز خشکی دگر نیمه آرام گیر
شد آن آب جنبش پذیر آسمان	شد این آرمیده زمین در زمان

«اقبال نامه، ۸-۱۶۸۳»

دیدگاههای کلامی

در نگرشهای کلامی-دینی آفرینش، غالباً از ایجاد آسمانها آغاز می شود و به ایجاد زمین پایان می پذیرد و گاه-برعکس-از ایجاد زمین آغاز می گردد و به احداث آسمانها پایان می یابد. بدین ترتیب از دیدگاه کلامی-دینی دو ترتیب در آفرینش هست که می توان یکی را «از آسمان تا زمین» نامید و دیگری را «از زمین تا آسمان» خواند.

۱- از آسمان تا زمین: بر طبق این دیدگاه آفرینش از آسمانها آغاز می شود و با خلق زمین پایان می گیرد. در نخستین آیه از سفر تکوین تورات می خوانیم که: «در ابتدا خدا آسمانها و زمین را آفرید» (و در قرآن کریم مکرر از خلق آسمانها و زمین سخن رفته است و در هفت آیه از «... خلق السموات والارض فی ستة ايام» سخن در میان آمده است.^{۳۴}

متکلمان با نفی نظریه فلاسفه در ترتیب آفرینش نخست سخن از آفرینش آسمانها و سپس سخن از آفرینش زمین می گویند. می توان چنانکه امام فخر رازی تصریح کرده است آفریده ها را، از دیدگاه متکلمان، دو گونه دانست:

۱- آفریده‌های غیر مشروط: یعنی افلاک که در خلق آنها امکان ماهویشان کافی است و لاجرم وجودشان بدون هر گونه شرط از ذات خدا فائض می‌گردد.

۲- آفریده‌های مشروط: یعنی عناصر و مرکبات که در خلق آنها هم امکان ذاتیشان ضروری است، هم حدوث پدیده‌های پیش از آنها. این پدیده‌ها، که همان افلاکند، تنها جنبه اعدادی دارند و به اصطلاح زمینه‌ساز آفریده‌های مشروط‌اند، نه مؤثر در آفرینش آنها.^{۳۵}

نظامی در مقاله هشتم مخزن الاسرار به تصریح از تقدم آفرینش آسمانها و تأخر آفرینش انسان خاکی سخن می‌گوید و به تلویح از تأخر آفرینش زمین. بر طبق مفاد ابیاتی از مقاله هشتم مخزن الاسرار آفرینش بدین ترتیب صورت می‌پذیرد:

۱- فیضی که حاصل کرم وجود خداوندی است به یاری می‌آید و از دریای وجود حق تعالی قطره‌ای بیرون می‌چکد، یعنی که این خورشید پرتوی می‌افشاند و کریمانه افاضه فیضی می‌کند:

فیض کرم کرد مواسای خویش قطره‌ای افکند ز دریای خویش
«مخزن الاسرار، ۱۱۱/۸»

واژه «فیض» در بیت بالا بیانگر نظریه نو افلاطونیان مبنی بر اینکه «هستی حاصل فیضان مبداء اول است» نیز هست و واژه «کرم = وجود» یاد آور این نظریه حکمی که:
من نکردم خلق تا سودی کنم بلکه تا بر بندگان جودی کنم
یعنی که آفرینش جود و بخششی است که آفریدگار نسبت به آفریدگان می‌کند.

۲- از قطره چکیده شده از دریای هستی خداوندی، یعنی از آن افاضه فیض، فلک آبگون، یعنی آسمان شفاف که به آب می‌ماند، یا آسمانهای آبگون در وجود می‌آید (= خلق آسمان از پرتو فیض نخستین) و به حرکت می‌پردازد:

حالی از آن قطره که آمد برون گشت روان این فلک آبگون
«مخزن، ۱۱۱/۲»

پدید آمدن فلک آبگون از «قطره» یعنی از «آب» نظریه‌ای است در آفرینش افلاک همانند نظریه‌هایی که از الملل و النحل شهرستانی، از سفر تکوین تورات، و نیز از

فروریوس در بحثهای پیشین نقل شد.

۳- از آب روان- که تعبیری است از فلک گردنده- گرد برمی‌انگیزند و جوهر وجود انسان را از آن گرد، که عَرَضی بیش نیست، می‌آمیزند:

ز آب روان گرد برانگیختند جوهر تو ز آن عَرَض آمیختند

«مخزن الاسرار، ۱۱۱/۳»

در این بیت:

اولاً، نظریهٔ پدید آمدن عناصر و مرکبات و در نتیجه پیدایی زمین خاکی از گردش فلک نهفته است؛ چرا که پدید آمدن انسان خاکی، فرع هستی یافتن زمین خاکی است. ثانیاً، در نگرش هنری تقابل «جوهر» و «عَرَض» و اینکه برخلاف قاعده، که عرض فرع جوهر است، جوهر (= جوهر وجود انسان) از عَرَض (= عرض گردش افلاک و گرد برخاسته از آن) در وجود می‌آید، نکته‌ای متناقض نمای در خور توجه است. نیز تناسب آب و گرد (= خاک) از صنایع لفظی بیت است. همچنین تعبیر کنایی یا استعاری «گرد برانگیختن از آب روان (= فلک)» تعبیری است دلپذیر و موهم دو معنا: یکی، پدید آوردن زمین خاکی از آسمان آبی (= آبگون).

دوم، به رنج در انداختن آسمان آبگون؛ رنجی گران که وجود را در آستانهٔ زوال و نابودی قرار می‌دهد^{۳۶} و تو گویی در پندار شاعرانه و پدید آمدن زمین از آسمان را مستلزم رنجی رگان و جانکاه برای آسمان پنداشته؛ رنجی گران لازمه‌ی زادن و پدید آوردن است.

ز آب روان گرد برانگیختند جوهر تو ز آن عرض آمیختند

«مخزن الاسرار، ۱۱۱/۳»

همچنین نظامی در مقدمهٔ مخزن الاسرار، که در وصف باری تعالی و آفرینش اوست، بیانی هنرمندانه همراه با تصویرسازی‌هایی دلپذیر از آفرینش آسمانها از توده‌های بخار و دود بدانسان که در قرآن کریم آمده است، و خلق روز و شب و خورشید و ماه به دست می‌دهد و سرانجام از پدید آمدن هفت اقلیم بر کرهٔ خاک یعنی از پدید آمدن زمین، یا ربع مسکون در پی آفریده شدن افلاک و به گردش در آمدن آنها (= زده

شدن دو-سه چنبر بر افلاک) سخن می گوید:

در هوس این دو سه ویرانه ده کار فلک بود گره در گره
تا نگشاد این گره و هم سوز زلف شب ایمن نشد از دست روز
چون گهر عقد فلک دانه کرد جعد شب از گرد عدم شانه کرد
زین دو سه چنبر که بر افلاک زد هفت گره بر کمر خاک زد
کرد قبا جبّه خورشید و ماه زین دو کله وار سپید و سیاه
«مخزن الاسرار، ۱۲-۱۳، ۴۸۰-۴۸۱، ۵۸-۵۹»

در این ابیات، دوسه: افاده تحقیر می کند و بیانگر این معناست که افلاک و انجم و به طور کلی کل هستی نسبت به هستی حق چیزی نیست، حقیر است. دو، سه ویرانه ده: تعبیری است از ستارگان،^{۳۷} یا انجم/گره در گره بودن کار فلک، موهم دو معناست:

۱- اشاره است به آیه‌هایی از قرآن که در آنها سخن از این معنا در میان است که «آسمانها نخست توده‌هایی بود از دود و آنگاه خداوند آهنگ آفرینش آسمانها از توده‌های بخار و دود کرد» مثل «ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ» (فصلت، ۱۱).

۲- فرو بستگی کار فلک به سبب بخار و دود بودنش و گشوده شدن گره کار فلک، هم آفریده شدن و پدید آمدن فلک از توده‌های دود است (۴/۱۰) و هم سوز بودن گره کار فلک بیانی است هنرمندانه و فلسفی-کلامی از این معنا که نه فقط اندیشه و عقل که وهم تیز پرواز یا «وهم تهی پای»، به تعبیر خود نظامی، هم این گره را نتواند گشود و این معما را حل نتواند کرد و به راز فلک (= هستی) چنانکه هست پی نتواند برد یعنی، تقریباً این تعبیر «که نگشود و نگشاید به حکمت این معما را» (۴/۱۱) زلف شب و دست روز، دو تعبیر و دو ترکیب استعاری است (= استعاره مکنیه) بر بنیاد تخیل و تشبیه شب به معشوقی که گیسوی او از دست روز ایمن نیست و در نتیجه تشبیه روز به عاشقی که به گیسوی معشوق دست تطاول دراز می کند و ایمن شدن زلف شب از دست روز هم بیانی است هنری (= استعاری) از تفکیک روز و شب پس از خلق زمان، تعبیر قرآنی «... واختلاف الليل والنهار»^{۳۸} (البقره، ۱۶۴) که بیانگر در پی هم آمدن شب و روز است ناظر است بر همین تفکیک^{۳۹} (۴/۱۱) «پدید آوردن قبا ی سپید از روز» برای

خورشید، و «قبای سیاه از شب» برای ماه هم تعبیری است استعاری از قرار گرفتن خورشید و بر آمدن آن در روز، و قرار داشتن و طلوع ماه در شب (۵/۲) دانه کردن گهرهای عقد فلک، تعبیری استعاری است از آفریده شدن ستارگان که ملازم خلق شب است، یعنی که با آفریده شدن که به مرواریدهای گردن بند آسمان می مانند گرد عدم از گیسوی شب شانه می شود، یعنی شب در وجود می آید. «جعد شب» هم اضافه استعاری (= استعاره مکنیه) است و «گرد عدم»، اضافه تشبیهی (= تشبیه بلیغ) (۴/۱۲) «زده شدن دو- سه چنبر بر افلاک»، بیانگر دو معناست:

۱- خلق افلاک چنبر مانند دایره گون، یعنی اینکه خداوند افلاک را چنبر مانند و دایره گون آفریده یا افلاک چنبر مانند را ساخت.

۲- گردش دوری فلک، یعنی خداوند اراده کرد که فلک دایره وار یا چنبروار بگردد. «هفت گره»، تعبیری است از هفت اقلیم، یا تعبیری است از ربع مسکون خاک (= زمین)^{۴۰}، کمرخاک، اضافه استعاری است (= استعاره مکنیه) و مراد از بیت آن است که: با آفرینش افلاک و گردش آسمانها کره خاک در وجود آمد (۵/۱).

در یک بیت از ابیات آغازین اقبال نامه هم که در آن سراسر هستی را در پیچیده در هفت پوست (= هفت آسمان) می داند، به حکم آنکه در باورهای کهن هفت آسمان به ترتیب در وجود می آید و در پی آنها عناصر اربعه از آتش تا خاک (آتش، هوا، آب، خاک) هستی می یابند، بیت ناظر است بر ترتیب مورد بحث در آفرینش، یعنی نخست، آفرینش آسمانها، و سپس آفرینش زمین:

همه آفریده است در هفت پوست بدو آفرین کافریننده اوست
«اقبال نامه، ۲/۳»

۲- از زمین تا آسمان: بر طبق این دیدگاه که در برابر دیدگاه نخستین یعنی «از آسمان تا زمین» دیدگاهی غیر رایج است، آفرینش از زمین آغاز شده و به خلق آسمانها پایان گرفته است.

بر طبق مفاد آیاتی از سوره ی فُصِّلَتْ (فصلت، ۹-۱۲) ترتیب آفرینش چنین است: نخست زمین، و سپس آسمانها.

۱- آفرینش زمین، در مدت دو روز، و قرار دادن کوهها در آن و تعیین روزها در آن به مدت چهار روز: «قُلْ أَنتُمْ لَكُمْ تَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ... وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِي مِّنْ فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا...» (فصلت، ۹-۱۰)

۲- آفرینش آسمانها، پس از آفرینش زمین. یعنی که خدا پس خلق زمین آسمانها را از توده‌های بخار بیافرید و در طول دو روز هفت آسمان را پدید آورد و وظیفه هر یک را وحی فرمود و تعیین کرد و آسمان دنیا (= فلک قمر) را با چراغ ستارگان بیاراست: «ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ... فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَ أَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَّمَاءٍ وَأَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ...» (فصلت، ۱۱-۱۲).

نظامی این ترتیب آفرینش را در اقبال‌نامه در گفتار بلیناس آورده است. در این گفتار تصریح شده است که: نخستین آفریده «زمین» بود. زمین، حرکت کرد و از آن بخاری برخاست. این بخار به دو بخش تقسیم شد. بخشِ رخنشده و پاک که افلاک از آن در وجود آمد، و بخش تیره یا به تعبیر نظامی، بخش «کان بلندی نداشت». از این بخش عناصر اربعه (= آتش، هوا، آب، خاک) هستی یافت:

۱- آتش، یا کره آتش که «بالاترین طاق گلشن» خاک است؛ چرا که در تصویری که در فلسفه قدیم از جهان داده می‌شود خاک فروترین است، بالای آن کره آب است، سپس کره هوا، و آنگاه کره آتش و کره آتش بالاترین مرتبه عالم عناصر است.

۲- باد (= هوا)، یا کره هوا که فراز آب و فرود کره آتش قرار دارد و ذات و هستی آن جنبش و حرکت است و اگر حرکت نکند وجودش دریافت نمی‌شود.

۳- آب، یا کره آب، که فرود کره هوا و فراز کره خاک است؛ آب رواق‌پذیر،^{۴۱} یعنی آبی که بناگزیر صافی می‌شود و ناصافیها و دُرُدیهای آن ته‌نشین می‌گردد.

۴- خاک، یا کره خاک که فرود کره هوا و در مرکز عالم جای دارد و گردناکی آن معلول بسیار گردیدن آن است؛ چرا که «سرکوب گردش» یعنی «مغلوب گردش» و آنچه مغلوب گردش است و حرکت بر آن غلبه دارد بسیار می‌گردد:^{۴۲}

نخستین طلسمی که پرداختند زمین بود و ترکیب از او ساختند
 چو نیروی جنبش در او کرد کار به افسردگی زو برآمد بخار
 از او هر چه رخشنده و پاک بود سزاوار اجرام افلاک بود
 دگر بخش ها کان بلندی نداشت به هر مرکزی مایه ای می گذاشت:
 یکی بخش از و آتش روشن است که بالاترین طاق این گلشن است
 دوم بخش از و باد جنبنده خوست که تا او بجنبند ندانند کوست
 سوم بخش ازو آب راوق پذیر که هستش ز راوق گری ناگزیر
 همان قسمت چارمین هست خاک ز سرکوب گردش شده گردناک

«اقبال نامه، ۱۲-۱۲۶۷-۲، ۱۲۷۸»

در نظریهٔ بلیناس تناقضی هست و آن اینکه: زمین اگر به معنی کرهٔ خاک باشد و
 کرهٔ خاک به معنی زمین، در این صورت یک پدیده (= زمین = خاک) هم نخستین
 آفریده است (= بیت ۱۲۶۷)، هم آخرین آفریده (= بیت ۱۲۷۲)؟!
 با توجه بدین نکته که آنچه به نظر می رسد یک حکم قطعی نیست چنین می نماید
 که مراد از «زمین» در بیت:

نخستین طلسمی که پرداختند زمین بود و ترکیب از او ساختند
 «اقبال نامه، ۱۲۶۷»

نه کرهٔ خاک (= زمین) است؛ بلکه رمز و نمادی است از یک مادهٔ المود، یا مادهٔ اولیهٔ
 هستی.

۴- نفی وسائط = آفرینش بی واسطه

خداوند با امر «کن» طبقات مختلف هستی، یا مراتب مختلف وجود
 (= جهان ها = عوالم) را در وجود آورده است: از مرتبهٔ مجرد تا مرتبهٔ مادی، از آسمانها
 تا زمین و... اینک جای پرسش است که آیا آفرینش طبقات مختلف هستی بی واسطه و به
 طور مستقیم آفریده شده است، یا حق تعالی در کار آفرینش وساطتی در کار کرده است؟

دیدگاههای فلسفی

بر طبق این دیدگاهها، چنانکه در فصل (۲) بحث «چگونگی آفرینش» نیز گفته آمد، مجردات (= عقول و نفوس) و افلاک واسطه‌های در آفرینش‌اند و خداوند اولاً، به حکم «قاعده الواحد» یک موجود را بی واسطه آفریده و دیگر موجودات را با واسطه آن یک موجود در وجود آورده است، ثانیاً، به حکم «قاعده الواحد» و نیز به حکم «اصل سنخیت علت و معلول» آفرینش بی واسطه عالم ماده ممکن نیست و این عالم با واسطه وسائلی که مذکور شد در وجود آمده است^{۴۳}

دیدگاههای کلامی-دینی

بر طبق این دیدگاهها وسائط در آفرینش مردود است و موجد تمام کائنات خداست و آفرینش بدون تأثیر هر واسطه انجام می‌پذیرد^{۴۴}، که به قول امام فخر رازی «در استناد تمام ممکنات به خدا مانعی نیست»^{۴۵} و سخن خدای تعالی مبنی بر اینکه «وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ = سرچشمه هر آنچه در جهان هستی است نزد ماست و ما از آن جز به اندازه معین (به عالم خلق) فرو نمی‌فرستیم» (الحجر، ۲۱) اشاره بدین معناست که جمیع ممکنات، مقدور حق تعالی است و از پرتو قدرت و تأثیر مستقیم وی از عدم بوجود می‌آیند.^{۴۶}

نظامی در ابیاتی چند به نظریه کلامی «نفی وسائط در آفرینش» می‌پردازد. وی در پاره‌ای ابیات آشکارا و در برخی ابیات به گونه‌ای نهفته، یا نیمه آشکار از آفرینش بی واسطه و از نفی وسائط در آفرینش سخن می‌گوید:

۱- بیان آشکار:

مراد بیان نظریه نفی وسائط است با بکارگیری تعبیرها و واژه‌هایی چون «میانجی» و «آلت» که معادل‌های «واسطه» به شمار می‌آیند. چنانکه در اقبال‌نامه در «گفتار افلاطون در آفرینش» آمده است که: «خداوند هر موجود، یا هر گوهر را جداگانه (= به طور مستقیم) در وجود آورد و در این کار «میانجی (= واسطه) نداشت».

جداگانه هر گوهری را نگاشت که در هیچ گوهر میانجی نداشت
«اقبال نامه، ۱۳۰/۴»

در مثنوی خسرو و شیرین بر نفی وسائط چنین استدلال می شود: «این سخن درست نیست که انسان از ارکان (= عناصر) در وجود می آید، و ارکان از انجم یا افلاک. اعتقاد بدین معنا به معنی حواله کردن و اسناد دادن قدرت خداوند به «آلت (= واسطه) است.» (۷/۱۲-۱۳) این حواله و این اسناد به تسلسل می انجامد؛ چرا که «اگر تکوین (= آفرینش) با آلت (= واسطه) صورت گیرد تکوین و آفرینش هر آلت (= واسطه) خود نیز به تکوین و آفرینش آلت دیگر نیاز خواهد داشت» (۷/۱۴) و بدینسان نیاز هر آلت به آلت دیگر تا بی نهایت ادامه می یابد و کار به تسلسل می کشد:

مگوز ارکان پدید آیند مردم چنان کارکان پدید آیند از انجم
که قدرت را حواله کرده باشی حواله را به آلت کرده باشی
اگر تکوین^۶ به آلت شد حواله چه آلت بود در تکوین آلت؟
«خسرو و شیرین، ۱۴-۷/۱۲»

نظامی در پی این سخنان تصریح و تأکید می کند که آفریدگار واقعی خداست و تا فرمان او و امر او (= امر کن) در کار نباشد از امتزاج ارکان و عناصر موجودی پدید نخواهد آمد. می گوید: «گرچه، بظاهر، ارکان یعنی آب و خاک و باد و آتش آمد شدی خوش با یکدیگر می کنند یعنی نیک با هم می آمیزند، اما تا خط فرمان حق نرسد و تا اراده او اقتضا نکند به هیچ پیکری جان در نمی آید و هیچ موجودی هستی و حیات نمی یابد» (۲-۸/۱):

اگرچه آب و خاک و باد و آتش کنند آمد شدی با یکدیگر خوش
همی تزو خط فرمان نیاید به شخص هیچ پیکر جان نیاید
«خسرو و شیرین، ۲-۸/۸»

«آمد شد عناصر اربعه با یکدیگر» تعبیر هنرمندانه ای است از امتزاج عناصر و «خوش» اشارت است به پدید آمدن «مزاج معتدل» که در پی آن حیات ظهور می کند و جان به امر خدا به تن در می آید. این نظریه فلسفی-علمی کهن به گونه های مختلف در

شعر و نثر فارسی متجلی شده است.^{۴۸}

۲- بیان نهفته:

در پاره‌ای ابیات گرچه واژه «میانجی»، یا «آلت»، که تعبیرهایی است از واسطه در آفرینش، بکار نرفته است، اما مفهوم و مفاد سخن دالّ بر نفی وسائط است، چنانکه در این ابیات از مخزن الاسرار:

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاکِ ضعیف از تو توانا شده
«مخزن الاسرار، ۷/۶»

خاک به فرمان تو دارد سکون قبه خضرا تو کنی بیستون
جز تو فلک را خم چو گان که داد دیگ جسد را نمک جان که داد؟
«مخزن الاسرار، ۷/۱۱-۱۲»

در بیت نخست تعبیر «همه هستی» مؤید نفی وسائط است و بیانگر این معنا که هیچ بخش از هستی را کسی یا چیزی (= وسائط) جز تو در وجود نیاورده است.

در بیت دوم و سوم با تأکیدی که بر ضمیر «تو» شده است و با قصر و حصری که به صورت نهفته در بیت دوم و آشکارا در بیت سوم حضور دارد، خواننده آشنا با سخن هنرمندانه و آشنا با اصول کلامی را بدین امر رهنمون می‌شود که سخن از نفی وجود هر گونه مؤثر در ایجاد هستی و نفی وجود هر گونه واسطه در آفرینش در میان است: این تویی که زمین را ساکن کرده‌ای و این تویی که آسمان را پدید آورده‌ای، پدید آورنده افلاک، عقول نیستند و این تویی که در دیگ جسد (= اضافه تشبیهی = تشبیه بلیغ)، نمک جان (= اضافه تشبیهی = تشبیه بلیغ) ریخته‌ای، یعنی این تویی که به جسم جان داده‌ای و به پیکر، روح افاضه کرده‌ای، نه عقل فعال انسان که حکمای مشائی می‌پندارند.^{۴۹}

چنین است مفهوم و مفاد این بیت از مثنوی شرف‌نامه که:

همه آفریده‌ست بالا و پست تویی آفریننده هر چه هست
«شرف‌نامه، ۲/۳»

در بیت بالا نکات زیر در خور توجه است:

- آفریده ست ، معادل حادث است، حادث زمانی.

- بالا، تعبیری از جهان برین، یعنی عالم مجردات و عالم افلاک.

- پست، تعبیری از جهان فرودین، یعنی عالم ماده یا جهان جسم.

- اشاره بدین نظریه فلسفی که جهان فرودین معلول جهان برین است.

- و سرانجام با تصریح و تأکیدی که در سخن هست بیت بیانگر نفی نظریه حکماست و

تأیید نظریه متکلمان مبنی بر اینکه: اولاً، سراسر هستی آفریده شده است یعنی حادث

است و مخلوق، ثانیاً، در آفرینش واسطه‌ای در کار نبوده و خداوند، سراسر هستی

(= بالا و پست) را خود مستقیماً در وجود آورده است.

چنین است ابیات زیر از مثنوی هفت پیکر، که ناظر است بر نظریه نفی وسایط و نفی

تأثیر ماسوی الله در کار آفرینش:

آفریننده خزاین جود	مُبدع و آفریدگار وجود
سازمند از تو گشته کار همه	ای همه و آفریدگار همه

«هفت پیکر، ۵-۶/۲»

و این بیتها از لیلی و مجنون که:

ای هر چه رمیده، وارمیده	در کن فیکون تو آفریده
-------------------------	-----------------------

«لیلی و مجنون، ۲۸»

ای امر تو را نفاذ مطلق	وز امر تو کاینات مشتق
------------------------	-----------------------

«لیلی و مجنون، ۳/۲»

و نیز این بیت از مخزن الاسرار:

مُبدع هر چشمه که جودیش هست	مخترع هر چه وجودیش هست
----------------------------	------------------------

«مخزن الاسرار، ۳/۸»

و این ابیات از اقبال نامه:

نه گوینده خاکی کس آرد به دست	نه بر آب نقشی توان نیز بست
------------------------------	----------------------------

جز او کیست کز خاک آدم سرشت	بر آب این چنین نقش داند نوشت ^۵
----------------------------	---

«اقبال نامه، ۶-۴/۵»

که با تصریح بدین معنا که: تنها خدا انسان سخنگوی اندیشنده را از خاک می‌تواند آفرید، ناظر است بر قدرت حق تعالی و نفی وسائط.

۵- آغاز و انجام جهان

جهان هستی با امر «کن» و بی‌واسطه و بی‌میانجی در وجود آمده است. اینک می‌توان پرسید که: مایه هستی چیست و جهان از چه چیزی پدید آمده است؟ آیا مایه موجودات همواره وجود داشته است، یا هستی‌ها از نیستی به وجود آمده‌اند؟

دیدگاه‌های فلسفی

بر طبق دیدگاه‌های فلسفی، چنانکه قبلاً گفته آمد، بنیادهای هستی قدیم زمانی (= ازلی) است و آفرینش، خلق از عدم نیست.

دیدگاه‌های کلامی

در برابر دیدگاه‌های فلسفی مکاتب دینی- کلامی سخن از «خلق از عدم» می‌گویند و بر آنند که نه فقط «میان‌او»^{۵۱} را که سراسر هستی را «خدا آفریده است از هیچ» و امر بی‌گمان «دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشادست»^{۵۲} نظامی بر بنیاد نگرش کلامی خود قصه «خلق از عدم (= آفریدن از هیچ)» سر می‌کند و همانند متکلمان از حدوث زمانی عالم سخن در میان می‌آورد. وی در پاره‌ای از ابیات تصویرهایی بدست می‌دهد از «عدم آباد» پیش از خلقت، و در پاره‌ای ابیات از «آفرینش از هیچ (= خلق از عدم)، سخن می‌راند و از «حدوث جهان» ولا محاله از فنای آن. بدین ترتیب در این بخش از چهار مسئله می‌توان سخن گفت:

۱- از عدم آباد، با تصویر هنرمندانه از عدم

۲- از خلق از عدم (= آفرینش از هیچ)

۳- از آغاز جهان (= حدوث عالم)

۴- از انجام جهان (= فنای عالم)

عدم آباد

نظامی به عنوان مقدمه‌ای بر خلق از عدم، هنرمندانه تصویر از عدم محض به دست می‌دهد و توصیفی شاعرانه از عدم آباد می‌کند. از جمله این توصیفها و تصویر گریها، تصویر گریها و توصیفهای اوست در مثنوی مخزن الاسرار. یک بار در مقاله بیستم، و یک بار در مقدمه:

در مقاله بیستم می‌گوید: «پیش از آنکه چیزی در وجود آید و پیش از آنکه پیشتران وجود یعنی موجودات مجرد، یا بخش روحانی هستی، که بر بخش جسمانی تقدّم دارد، و یا افلاک که مقدّم بر خاک آفریده شده‌اند از دریای جود حق تعالی آب هستی بنوشند، یعنی هستی یابند (۱۱۰/۹)، در ملک هستی، توانگری و استطاعتی نبود و بر سر راه انسان خاکی، غبار مانع قرار نداشت؛ چرا که هنوز نه جهان هستی وجود داشت، نه انسان خاکی (۱۱۰/۱۰)، هنوز فاصله زمانی میان ذات حق و آفرینش جهان به پایان نرسیده بود و «وعده تأخیر»^{۵۳} به سر نیامده بود و هیچ موجودی هستی نیافته بود (۱۱۰/۱۱). در چنین وضعی، بدان سبب که هنوز جهان آفریده نشده بود، در جهان فرودین، روز و شب پدید نیامده بود و بدان سبب که نه جانی هستی یافته بود، نه تنی، جان و تن به هم نیامیخته بودند (۱۱۰/۱۲) و عناصر (لابد بالقوه) در کشمکش بودند و هنوز قرار و آرامی در جهان هستی در وجود نیامده، به ظهور نرسیده بود (۱۱۰/۱۳). کوتاه سخن آنکه: هیچ چیز نبود، عدم محض بود، و نیستی صرف، همان «عدم آباد»:

پیشتر از پیشتران ^{۵۴} و جود	آب نخوردند ز دریای جود
در کف این مُلک یساری نبود	در ره این خاک غباری نبود
وعده تأخیر به سر نامده	لعبتی از پرده به در نامده
روز و شب آویزش پستی نداشت	جان و تن آمیزش هستی نداشت
کشمکش جور در اعضا هنوز	کن مکن عدل نه پیدا هنوز

«مخزن الاسرار، ۱۳-۱۱۰/۸»

در مقدمه مخزن الاسرار هم طی دو بیت تصویری می‌سازد از «عدم آباد» و اشاره می‌کند بدین معنا که خلق، خلق از عدم است و آفرینش، جود و کرم الهی است.

می‌گوید: «تا بدانگاه که جود و کرم خداوندی در سراپرده نور نهان بود و اراده حق به آفرینش تعلق نگرفته بود و حق تعالی جود و کرم نورزیده بود و دست به آفریدن نزده بود خار از گل و نی از شکر دور بود؛ چرا که نه خار وجود داشت نه گل، نه نی و نه شکر تا به هم نزدیک شوند.» و این دو مثال مشتی است نمونه خروار و بیانگر این معنا که هنوز هیچ موجودی در وجود نیامده بود و سراسر هستی در گتم عدم بود (۴/۸) «و چون خداوند جود ورزید و ملک کرم را آباد کرد (= تعبیر استعاری) یعنی کریمانه از سر جود به آفرینش پرداخت زنجیر وجود از عدم گسست و وجود، که بندی عدم بود، آزاد گردید» (۴/۹).

در تخیل شاعرانه، وجود به اسیری تشبیه شده است که او را بند و زنجیر بسته‌اند و مانع آزادی و رهایی او شده‌اند و تعبیر «بستن وجود به عدم» تعبیری است استعاری از حکومت عدم محض و بیان این معنا که وجودی در کار نبود، سراسر عدم بود، عدم: تا گرمش در تئق نور بود خار ز گل، نی ز شکر دور بود چونکه به جودش گرم آباد شد بند وجود از عدم آزاد شد «مخزن الاسرار، ۹-۴۸»

خلق از عدم

۱- دیدگاه‌های فلسفی: بر طبق این دیدگاه‌ها قدرت عبارت از «مشیّت فعل و ترک» و قادر کسی است که کاری را با علم و قصد و اراده انجام می‌دهد، یا آن را ترک می‌کند، و مختار آن کس است که «اگر بخواهد کاری را انجام می‌دهد و اگر نخواهد انجام نمی‌دهد» (= قضیه شرطیه). به نظر فلاسفه خدا فاعل مختار است و بدان سبب که ذات حق تعالی ذاتی است کامل و علت تاقه هستی به شمار می‌آید، جزء دوم قضیه شرطیه مذکور یعنی «اگر نخواهد انجام نمی‌دهد» در ازل تحقق نیافته است، یعنی که خدا در ازل خواسته که جهان را بیافریند و آفریده است و بدین ترتیب جهان، قدیم زمانی است. چرا که تخلف معلول (= جهان) از علت تاقه (= خدا) محال است و تقدّم ذات حق بر جهان، نه تقدّم زمانی که تقدّمی است از نوع تقدّم علت تاقه بر معلول^{۵۵}

۲- دیدگاه کلامی: بر طبق نظریه متکلمان، قدرت عبارت است از «صحت (امکان)

فعل و ترک» و قادر کسی است که انجام دادن و انجام ندادن کار برای او صحیح (ممکن) باشد، یعنی بتواند کاری را انجام دهد و نیز بتواند آن را ترک کند و مختار آن کس است که چون بخواهد کاری را انجام می‌دهد و چون نخواهد آن را انجام نمی‌دهد. بنابه اعتقاد متکلمان اختیار وقتی برآستی معنی می‌یابد که امکان فعل و ترک تحقق یابد. بر مبنای همین باور است که متکلمان ترک کردن آفرینش را در ازل از سوی خداوند لازمه اختیار وی می‌دانند و بدینسان حدوث زمانی عالم را اثبات می‌کنند و بر آنند که تقدّم وجود خدا بر وجود جهان، تقدّم زمانی است^{۵۶} و پیش از آنکه خداوند اراده آفرینش کند و به قول نظامی «وعده تأخیر» به سر آید^{۵۷} در بستر زمانهای دراز چیزی جز خدا نبود و جهان، عدم آباد بود.

نظامی، گاه آشکارا از خلق از عدم سخن می‌گوید، گاه به گونه‌ای نهفته:
 الف) بیان آشکار: در پاره‌ای از ابیات نظامی با بکارگیری تعبیراتی چون «ز هیچ ساختن» و «ز هیچ آفریدن» به نظریه خلق از عدم تصریح می‌کند. چنانکه در مثنوی هفت پیکر، خدا را آشکارا «سازنده جهان از هیچ» می‌خواند:
 ای جهان راز هیچ سازنده هم نوابخش و هم نوازنده
 «هفت پیکر، ۲۸»

در اقبال نامه نیز به همین معنا تصریح می‌کند و از زبان خود می‌گوید:
 بزرگ آفریننده هر چه هست ز هیچ^{۵۸} آفریده‌ست بالا و پست
 «اقبال نامه، ۱۳۲/۸»
 نیز در همین مثنوی (اقبال نامه) از زبان افلاطون، البته افلاطون متکلم شده، می‌خوانیم که:

۱- آفرینش از هیچ (= از ناچیز) صورت گرفته است و اگر خدا از چیز، چیزها را می‌آفرید مایه (= ماده) موجودات از ازل تا ابد بر جای بود و این امر یعنی قدم (= ازلیت) ماده و ابدیت آن؛ ازلیت و ابدیتی که ویژه ذات حق تعالی است:
 در اندیشه من چنان شد درست که ناچیز بود آفرینش نخست
 گر از چیز چیز آفریدی خدای ازل تا ابد مایه بودی به جای
 «اقبال نامه، ۱۲۹/۱۴، ۱۳۰/۸»

۲- «پدید آوردن چیزها» دو گونه است و هر گونه نامی ویژه دارد:

یک- آفریدن، کردار خدایی، و آن پدید آوردن چیزهاست از نه چیز، یعنی آفریدن چیزها از هیچ، یعنی خلق از عدم و این کار ویژه خداست.

دو- تولّد، کدخدایی، و آن پدید آوردن چیزهاست از چیزهای دیگر، یا ساختن اشیاء مختلف است از مایه‌ها و موادّ ویژه موجود، مثل ساختن میز از چوب، این گونه کردار و این نوع پدید آوردن، به تعبیر حکیم نظامی، نه خدایی که کدخدایی است، و نه آفرینش که تولید است. خدا نیازی ندارد که چیزها را از مایه‌ها پدید آورد، یعنی که به تولّد و تولید نیاز ندارد. او خدای آفریننده از هیچ است؛ خدایی که خرد او را «کار ساز» می‌خواند. این کدخدایان بشری هستند که در ساختن به مایه‌ها (= مواد اولیه) نیاز دارند، نه خدای آفریننده:

تولّد^۵ بود هرچه از مایه خواست خدایی جدا، کدخدایی جداست
کسی را که خواند خرد کار ساز به چندین تولّد نباشد نیاز
«اقبال‌نامه، ۳-۱۳۰/۲»

ب) بیان نهفته: پاره‌ای از ابیات مفهوماً بر خلق از عدم دلالت دارند و همانند ابیات پیشین جای تعبیراتی از نوع تعبیر «ز هیچ ساختن» یا «از هیچ آفریدن» در آنها خالی است. چنانکه دو تعبیر «هست کن اساس هستی» و «هست کن کاینات» مفهوماً بر خلق از عدم دلالت دارند:

ای هست کن اساس هستی کوه ز درت دراز دستی
«لیلی و مجنون، ۲/۵»

اول و آخر به وجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات
«مخزن‌الاسرار، ۳/۸»

تعبیر «باز دادن وام زمین به عدم» هم که در بیتی از مخزن‌الاسرار آمده است بیانگر این معناست که «وجود زمین از عدم وام شده است» و این، تعبیر و بیان دیگری است از «خلق زمین از عدم» یا «آفرینش زمین از هیچ»:

حرف زبان را به قلم بازده وام زمین را به عدم بازده
«مخزن‌الاسرار، ۸/۸۰»

و سرانجام در بیت:

سابقه سالار جهان قدم مرسله پیوند گلوی قلم
«مخزن الاسرار، ۲/۳»

با بکارگیری تعبیر مبتکرانه «سابقه سالار» از سبق یا تقدّم زمانی وجود حق تعالی به عنوان یگانه سالار جهان قدم، یعنی یگانه موجود قدیم که هستی او مقدم بر کل هستی است، بودی که «هیچ بودی نبوده پیش از او» (ر. ک: هفت پیکر، ۲/۱)، و نیز به عنوان یگانه آفریدگاری که بر گلوی قلم صنع، یا قلم سرنوشت گردن بند بسته است، یعنی هستی‌ها را آفریده و سرنوشت‌ها را رقم زده است، سخن می‌رود؛ آفریدگاری قدیم، و فاعلی یگانه که حتی جاری شدن قطره‌های مرکب، که به مرواریدهای گردن بند می‌مانند، از گلوی قلم‌ها نیز به قدرت اوست و این همه حکایتگر قدم ذات حق است آنسان که متکلمان بیان می‌کنند و بیانگر شمول قدرت حق تعالی است و آفریدگار بودن او^{۶۰}

حدوث جهان

نتیجه منطقی خلق از عدم، بدانسان که متکلمان تصریح می‌کنند و بر آن تأکیدی خاص می‌ورزند، حدوث زمانی جهان است. آنان در اثبات این حدوث به براهین عقلی و نقلی استناد می‌کنند و به مدد عقل و نقل دیدگاه خود را استوار می‌دارند:

۱- از لحاظ عقلی، معروف‌ترین براهین متکلمان «برهان حرکت و سکون» است. بر طبق این برهان، حرکت و سکون دو پدیده حادث و دو عرض قائم به جسم است و جسم، که محلّ پدیده‌های حادث است، خود نیز حادث خواهد بود و بدینسان حدوث جهان جسمانی به اثبات می‌رسد.

۲- از لحاظ نقلی استناد و متکلمان به حدیث «كَانَ اللَّهُ وَلَمْ يَكُنْ مَعَهُ شَيْءٌ» از دیگر استنادها معروفیت بیشتری دارد^{۶۱}

نظامی در چند بیت به برهان نقلی متکلمان در اثبات حدوث جهان استناد می‌کند و به گونه هنرمندانه به ترجمه شاعرانه این حدیث می‌پردازد:

بود و نبود آنچه بلند است و پست باشد و این نیز نباشد که هست

«مخزن الاسرار، ۳/۸۱»

ای به ازل بوده و نابوده ما وی به ابد مانده و فرسوده ما

«مخزن الاسرار، ۱۰/۸۰»

نبود آفرینش تو بودی خدای نباشد همی هم تو باشی به جای

«شرف نامه، ۴/۴»

مصراع دوم سه بیت بالا بیانگر نظریه اعلام در زمینه انجام جهان نیز هست.

ای جهان دیده بود خویش از تو هیچ بودی نبوده پیش از تو

«هفت پیکر، ۲/۸»

فرجام جهان = پایان عالم

فرجام جهان چیست؟ آیا جهان، که با امر «کن» از عدم خلق شده است، سرانجام

نابود می شود، یا همچنان تا ابد بر جای می ماند؟ کدامین؟

۱- دیدگاه فلسفی: فلاسفه که جهان را قدیم (= ازلی) می دانند و به قدم ماده، یا به ازلیت مایه ها و بنیادهای هستی باور دارند به ابدیت آن نیز قائلند و بر آنند که، به قول حافظ، «هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام»^{۶۲} و این از آنروست که جهان، فیض مبدأ اول است و فیض همیشگی است.

۲- دیدگاه کلامی: در برابر فلاسفه، متکلمان به فنای جهان باور دارند و بر آنند که هر چه را آغاز هست انجام نیز هست. در باب چگونگی فنای جهان هم دو نظریه ابراز داشته اند:

۱- نظریه اعدام: بر طبق این نظریه، که بیشتر متکلمان از آن جانبداری می کنند، فرجام جهان نابودی محض و نیستی مطلق است و جهان چنانکه در آغاز هیچ (= معدوم) بوده است سرانجام هم هیچ خواهد شد.

۲- نظریه تخریب: بر طبق این نظریه، که به دیدگاه فلاسفه نزدیک است، مراد از نابودی جهان، نیستی محض موجودات نیست؛ بلکه مراد پراکنده شدن اجزای موجودات و گسلیدن پیوند اندامهای آنهاست^{۶۳}

تعبیر «خراب شدن عالم فانی» در این بیت حافظ هم اشاره است به نظریه تخریب: زان بیشتر که عالم فانی شود خراب ما را ز جام باده گلگون خراب کن^{۶۴} چنین می‌نماید که نظامی در زمینه «انجام جهان» از دیدگاه اکثر متکلمان پیروی می‌کند، یعنی از «نظریه اعدام»؛ چرا که باور داشتن این نظریه نتیجه قهری و منطقی اعتقاد به نظریه «خلق از عدم» است. تعبیر «نیست کن کاینات» در بیت زیر:

اول و آخر به وجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات
«مخزن الاسرار، ۳/۸»

بیانگر نظریه اعدام است، چنانکه «هست کن کاینات» هم بیانگر نظریه خلق از عدم است. مصراع دوم این سه بیت هم بیانگر نظریه اعدام است، و مصراعات اول هر سه بیت بیانگر خلق از عدم:

بود و نبود آنچه بلند است و پست باشد و این نیز نباشد که هست
«مخزن الاسرار، ۳/۱۱»

ای به ازل بوده و نابوده ما وی به ابد مانده و فرسوده ما
«مخزن الاسرار، ۱۰/۸۰»

نبود آفرینش تو بودی خدای نباشد همی هم تو باشی به جای
«شرف‌نامه، ۴/۶»

یادداشتها

- ۱- کتاب التعریفات، الشریف علی بن محمد جرجانی، مصر، الطبعة الاولى، ۱۳۰۶ ق، ص ۶۷، ۸۰ و ۱۰۴؛ شرح المقاصد فی الکلام، سعدالدین تفتازانی، استانبول، چاپ سنگی، ۱۳۰۵ ق، ۵/۱، ۱۰-۱۳، ۲۷۲/۲؛ کتاب النافع یوم الحشر فی شرح الباب الحادی عشر، المصنف، العلامة الحلی، الشّارح: الفاضل المقداد، قم، چاپ ستاره، لغت قائم، چاپ هفتم، ۱۴۰۲ ق، ص ۵.
- ۲- در حکمت عملی از «چگونه باید رفتار کرد تا به سعادت رسید» بحث می‌شود، یعنی از شیوه درست رفتار، یا رفتار نیک سخن می‌رود. بحث از رفتار نیک فردی موضوع دانش اخلاق است و بحث از رفتار نیک در خانواده، موضوع دانش تدبیر منزل و گفتگو از رفتار نیک در جامعه و نیز رفتار نیک و درست حکمرانان با مردم موضوع دانش سیاست یا سیاست مَدَن است. در مخزن الاسرار از شیوه رفتار فردی و جمعی و نیز از رفتار داد گرانه حکمرانان با مردم گفتگو می‌شود.
- ۳- شرح المواقف فی علم الکلام، قاضی عضدالدین ایجی، شرح میرسید شریف جرجانی، ...، مصر، ناشر محمد افندی، ۱۳۲۵ ق، ۱/۲۶، ۴۲-۴۳ و ۴۷؛ کشف الظنون عن اسامی الكتب والفنون، حاج خلیفه کاتب چلبی، بیروت، ۱۵۰۳/۲.
- ۴- نگارنده در تحقیق گسترده خود با عنوان «تجلی آراء کلامی و فلسفی در اشعار نظامی» به تمام زمینه‌ها پرداخته است.
- ۵- مقاصد الفلاسفه، غزالی، به تصحیح الدكتور سلیمان دنیا، قاهره، (تاریخ پایان مقدمه، ۱۹۶ م)، ص ۲۳۵ و ۲۵۳؛ کتاب التعریفات، ۶۲.
- ۶- شرح اشارات ابن سینا، خواجه نصیر طوسی، تهران، مطبعة حیدری، ۱۲۰/۳؛ کتاب التعریفات، ص ۳
- ۷- شرح منظومه، سبزواری، چاپ سنگی، ص ۱۸۶-۱۸۷
- ۸- کتاب الاربعین فی اصول الدین، امام فخر رازی، حیدرآباد دکن، ۱۳۵۳ ق، ۴۳؛ نهاية الاقدام فی علم الکلام، عبدالکریم الشهرستانی، تصحیح آلفرد حیوم، دارالکتاب اللبنانی، ۵۴-۵۶، ۷۷-۷۸.
- ۹- مخزن الاسرار و سایر مثنویهای نظامی که در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است نسخه مصحح مرحوم وحید دستگردی است. شماره سوی راست خط کج شماره بیت و شماره سوی چپ خط کج

شماره صفحه است.

۱۰- تأکید می‌کنم تبادر مفهوم فلسفی مبذعات به ذهن به معنی نفی کاربرد کلامی ابداع در ابیات نظامی نیست.

۱۱- دیوان حافظ، به تصحیح دکتر پرویز خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی، غزل ۲۳۵.

کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست اینقدر هست که بانگ جرسی می‌آید
۱۲- حضرت ابراهیم (ع) با تأمل در طلوع و غروب اختران (= ماه و خورشید) به حدوث آنها پی برد و از این حدوث به اثبات وجود قدیم (= خدا) رسید (الاتعام، ۷۶) متکلمان از این سیر به برهان حدوث ذوات تعبیر می‌کنند (رسالة فی استحسان الخوض فی الکلام، اشعری، پیوست اللمع، ابوالحسن اشعری، ۸۹؛ تفسیر کبیر، امام فخر رازی، ۱۷/۱۰)

۱۳- مقاصد الفلاسفه، ۲۸۸-۲۹۶؛ رساله‌ی پرتو نامه، سهروردی، همراه مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تهران، انستیتو ایران و فرانسه، ۵۴-۵۳/۳.

۱۴- نهاية الاقدام، ص ۵.

۱۵- «هست و نیست» یا «هستی و نیستی»، یا «دار و ندار» که هنوز هم در زبان مردم زنده است، به معنی همه هستی، تمام موجودی و تمام دارایی است.

۱۶- این بیت داستان فرهاد و شیرین و قصه کوهکنی فرهاد را نیز به یاد می‌آورد.

۱۷- تعبیر «کنی بیستون»، به یاد آورنده تعبیر «کنی بیستون» و در نتیجه تداعی کننده کوهکنی یا بیستون کنی فرهاد نیز هست.

۱۸- نخستین فیلسوفان یونان، دکتر شرف‌الدین خراسانی، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ دوم، ۱۳۵۷ ش، ص ۱۲۷-۱۲۸.

۱۹- الملل والنحل، شهرستانی، تحقیق محمد سید کیلانی، بیروت، الطبعة الثانية، ۱۹۷۰ م، ۱۳۹۰ ق، ۶۱/۲-۶۳.

۲۰- «و کان عرشه علی الماء» (هود، ۷).

۲۱- الملل والنحل، ۶۴/۲.

۲۲- اقبال نامه، حاشیه (۳)، ص ۱۲۵.

۲۳- تخلخل، در لغت ضد تکائف است یعنی عدم فشردگی و در اصطلاح فلسفه یکی از انواع حرکت

در کم است و آن زیاد شدن حجم جسم است بدون آنکه جسمی دیگر بدان پیوندد مثل انبساط آب، یا هر جسم دیگر در اثر حرارت. / تکاثف، در لغت به معنی فشرده شدن یا فشرده‌گی است و آن نیز مانند تخلخل، در اصطلاح اهل فلسفه، از انواع حرکت در کم به شمار می‌آید. تکاثف در برابر تخلخل است و آن کم شدن مقدار حجم جسم است بدون آنکه چیزی از آن بکاهد، مثل انقباض آب، یا هر جسم دیگر در اثر برودت (کتاب التعریفات، ص ۲۴ و ۲۹).

۲۴- در باب این معانی می‌توان به کتب مربوط مثلاً به کتب تاریخ فلسفه مراجعه کرد.

۲۵- این بحث باید در بخش شناخت و حدود و ارزش آن طرح شود. بخشی از تحقیق گسترده نگارنده زیر عنوان «تجلی آراء فلسفی و کلامی در آثار حکیم نظامی» به بحث «شناخت» اختصاص دارد.

۲۶- مراد از «سهدوری» جسم است که قابلیت ابعاد سه گانه، یعنی طول و عرض و عمق دارد.

۲۷- آنچه در این ابیات آمده است تصویری هنری-حکمی است از پدید آمدن چهار عنصر: آتش از گردش فلک، هوا از آتش، آب از هوا و خاک از آب. در فلسفه ارسطویی-چنانکه در بخش پیشین ذکر شد- عناصر از عقل فعال، که کدخدای عالم عنصری است، در وجود می‌آیند.

۲۸- فرفریوس همان متفکری است که باب «ایساغوجی (= مدخل منطق = کلیات خمس)، را بر منطق ارسطو نوشت. به همین سبب حتی بزرگانی چون ابن سینا او را حکیم مشایی پنداشتند. ابن سینا در کتاب اشارات و تنبیهات، به سختی به فرفریوس به سبب نظریه وی در زمینه «اتحاد عاقل و معقول» حمله می‌کند و اظهار چنین نظری را از حکیمی مشایی شگفت‌انگیز می‌شمارد.

۲۹- از احد، عقل کل، و نفس کل به «اقانیم ثلاثه» تعبیر می‌شود.

۳۰- سیر حکمت در اروپا، محمدعلی فروغی، تهران، انتشارات زوار، ۱/۵۲-۵۳.

۳۱- الملل و النحل، ۶۴/۲

۳۲- تورات موسی، کتاب اول موسی معروف به سفر تکوین المخلوقات، فصل اول، آیات ۱-۱۰

۳۳- اشاره است به سکون زمین در برابر حرکت آسمان که جزء باورهای فلسفی-نجومی کهن است.

۳۴- الاعراف ۵۴؛ یونس ۳؛ هود ۷؛ الفرقان ۵۹؛ السجده ۴؛ ق ۳۸؛ الحديد ۴.

۳۵- المباحث المشرقیة فی علم الالهیات و الطبیعیات، امام فخر رازی، تهران، مکتبة الاسدی، ۱۹۶۶ م،

۵۰۷-۵۰۸؛ تفسیر کبیر، ۱۷۴/۱۹.

۳۶- حافظ، در قصیده‌ای که در مدح قوام محمد صاحب عیار، وزیر شاه شجاع سروده است تعبیر «گرد بر انگیختن از هستی» را اینسان هنرمندانه بکار گرفته است:

چه گردها که برانگیختی ز هستی من مباد خسته سمندت که تیز می‌رانی
دیوان حافظ، تصحیح مرحوم علامه قزوینی، دکتر غنی، مقدمه، ص فکب.

۳۷- مرحوم وحید در حواشی خود بر این بیت «دو- سه ویرانه‌ده» را «هفت اقلیم» تفسیر کرده است (مخزن الاسرار، ص ۴، حاشیه ۱۱-۱۰) اما سخن بر سر آفرینش افلاک است و ظهور شب و روز. بنابراین دو- سه ویرانه هم باید ستارگان باشند، بویژه که آفرینش هفت اقلیم زمین در بیتی دیگر (۵/۱) مطرح شده است.

۳۸- در آیات ۴ و ۵ سفر تکوین تورات هم می‌خوانیم که: «خدا روشنایی را دید که نیکوست، پس خدا روشنایی را از تاریکی جدا کرد و خدا روشنایی را روز خواند و تاریکی را شب خواند.

۳۹- تفسیر ابوالفتح، تصحیح ابوالحسن شعرانی، تهران، اسلامیه، ۱/۴۰۲ با تفسیر کشاف زمخشری، ۲۱۰/۱.

۴۰- قدما یک چهارم زمین را که قابل سکونت است «ربع مسکون» می‌نامیدند و آن را به هفت بخش تقسیم می‌کردند و هر بخش را «اقلیم» می‌خواندند.

۴۱- در نسخه مرحوم وحید تعبیر «رونق پذیر» به جای «رواق پذیر» آمده که به نظر می‌رسد غلط چاپی است، چون در حاشیه «رواق پذیر» معنی شده، نه «رونق پذیر». در نسخه مصحح ی. ا. برتلس هم مصراع چنین است: «سوم بخش ازو آب رواق پذیر» ص ۹۷.

۴۲- در این بیت و در این تعبیر که «خاک از سرکوب گردش گردناک شده است» نکات علمی- فلسفی و نیز نکاتی هنری نهفته است:

(۱) نکته علمی- فلسفی، گردش خاک یا گردش زمین است که به نظر می‌رسد برخلاف باور رایج کهن مبنی بر سکون خاک (= زمین) مورد توجه بلیناس یا نظامی بوده است (نیزر. ک: حواشی مرحوم وحید، اقبال نامه، ص ۱۲۷، حاشیه ۲).

(۲) نکات هنری- خیالی بیت عبارت است از:

الف) ایهامی که در واژه «گردش» نهفته است یعنی «گرد» در «گردش» ایهام دارد به گرد و غبار و متناسب است با «گردناک».

ب) تختیل و تشبیه خاک (= زمین) که مسافر یا سیاح، و یا رونده‌ای که از بسیاری گردش و حرکت و رهسپری گرد آلود شده است و حسن تعلیلی که از این دیدگاه در بیت حضور دارد.

۴۳- حاشیه (۱۳).

۴۴- نه‌ایه‌الاقدام، شهرستانی، ص ۵۴.

۴۵- المباحث المشرقة، ۵۰۷/۲-۵۰۸.

۴۶- لباب‌الاشارات، امام فخر رازی، پیوست التنبيهات و الاشارات، ابن سینا، به تصحیح محمود شهابی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۲۶۸.

۴۷- ابین بیت هم شاهدی است بر کاربرد مترادف واژه‌هایی که مفهوم آفرینش از آنها استنباط می‌شود. در اینجا «تکوین» هم می‌تواند معنی آفرینش مجردات بدهد، یعنی معنی «ابداع» از دیدگاه فلاسفه، زیرا مجردات (= عقول) وسائطاند، و هم می‌تواند معنی آفرینش افلاک داشته باشد که افلاک هم از دیدگاه حکما از جمله وسائطاند (در باب کاربرد مترادف این واژه در بخش (۱) این مقاله بحث شده است).

۴۸- از جمله آنهاست این دو بیت سعدی:

چار طبع مخالف سرکش چند روزی شدند با هم خوش
چون یکی ز چهار شد غالب جان شیرین بر آید از قالب
و این عبارت از باب برزویة طیب در کلیله و دمنه (تصحیح مرحوم مینوی، ص ۴۵) «... بنیت آدمی آوندی ضعیف است پر اخلاط فاسد، چهار نوع متضاد و زندقی آن را به منزلت عمادی...»

۴۹- به نظر حکمای مشاء چون نطفه منعقد گشت و کمال یافت و آماده قبول روح گردید از عقل فعال روح ویژه او بدو افزایه می‌شود و روح پرتوی است از عقل فعال.

۵۰- «نقش بستن بر آب» اشاره است به نام «مصور» که از اسماء الحسنی است و سخن این است که تنها خداست که می‌تواند بر آب نقش انسان تصویر کند: «هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ» (آل عمران، ۶) نیز بیانگر همین معناست تعبیر «حُلّی بند آب» در بیت:

لعل طراز کمر آفتاب حُلّه گر خاک و حُلّی بند آب
«مخزن‌الاسرار، ۳/۲»

۵۱-۵۲- دیوان حافظ، به تصحیح علامه قزوینی، دکتر غنی، غزل ۳۵.

میان او که خدا آفریده است از هیچ دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشا دست
۵۳- تأخیر همان فاصله زمانی میان وجود خدا و آفرینش جهان است که به نظر متکلمان وجود آن
نشانه قدرت و اختیار خداست و نیز نشانه حدوث زمانی عالم.

۵۴- مرحوم وحید «پیشتران وجود» را «عقول عشره» دانسته است «مخزن الاسرار، حواشی ص
۱۱۰» به نظر می‌رسد که مراد از «پیشتران وجود» بخش مجرد یا روحانی هستی، و یا احیاناً افلاک
است که بر هستی بخش جسمانی تقدم دارند؛ تقدمی زمانی. بخش مجرد هستی نیز از نظر متکلمان
در زمان است و حادث زمانی است و نسبت به وجود حق هم تأخر ذاتی دارد، هم تأخر زمانی. در
حالی‌که عقول عشره، تعبیری است فلسفی و عقول قدیم زمانی‌اند. گذشته از مشرب کلامی نظامی، تعبیر
«تأخیر» که حکایتگر فاصله زمانی بین ذات حق و آفرینش است، نیز مؤید این معناست که مراد از
«پیشتران وجود» عقول عشره نمی‌توانند بود.

۵۵- مقاصد الفلاسفه، ص؟؛ شرح منظومه حکمت، سبزواری، چاپ سنگی، ۱۷۷؛ الدرّة الفاخره فی
تحقیق مذهب الصوفیه و المتکلمین و الحكماء المتقدمین، نورالدین عبدالرحمن جامی، به اهتمام
نیکولاهیر و علی موسوی بهبانی، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، ۱۳۵۸ ش، ص
۲۶.

۵۶- تلخیص المحصل، خواجه نصیر طوسی، تصحیح عبدالله نورانی، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی
دانشگاه مک گیل، ۱۳۵۸ ش، ۱۶۴؛ کشف المراد، علامه حلی، چاپ قم، ۱۹۱، ۲۱۹ و ۲۳۵؛ شرح
موافق، میر سید شریف جرجانی، ۴۹/۸-۵۰.

۵۷- وعده تأخیر به سر نامده لعبتی از پرده به در نامده
«مخزن الاسرار ۱۱۰/۸»

۵۸- در نسخه مرحوم وحید و نیز در نسخه مصحح ا. ی. برتلس «ز هرچ آفریده است» ضبط شده، اما
آشکارا روشن است که «هرچ» تحریف شده‌ی «هیچ» است.

۵۹- تولّد در اصطلاح معتزله انجام گرفتن عملی با واسطه عمل دیگر است، مثل شکسته شدن شیشه با
پرتاب سنگ، یا حرکت کلید به دنبال حرکت دست (الملل والنحل، ۶۴/۱؛ کتاب التعریفات، ص
۳۱؛ شرح موافق ۱۵۹/۸) روشن نیست که «تولّد» در معنایی که در بیت اقبال نامه بکار رفته است از
کجا گرفته شده است.

۶۰- بدین بیت دو نگاه می‌توان کرد: از دیدگاه فلسفی، از دیدگاه کلامی:

۱- از دیدگاه فلسفی: جهان قدم، جهان مجردات است که قدیم زمانی‌اند و خداوند بر آنها تقدم بالعلیه دارد، نه تقدم زمانی و سبق او سبق علی است و از این بابت سابقه سالار است، اما این نظریه با توجه به نگرش کلامی نظامی و نیز به قرینه ابیات دیگر درست نیست.

۲- از دیدگاه کلامی: همان گونه که در بالا گفته آمد خداوند یگانه موجود قدیم است، سبق او بر هستی‌ها سبق زمانی است، جهان قدم، جهان ذات اوست و سابقه سالار بودنش هم از بابت سبق زمانی او بر هستی‌هاست.

قلم، در مصراع دوم موهوم دو معناست: ۱- قلم صنع و تقدیر. ۲- هر قلمی که در نظر گرفته شود. بستن گردن بند به گلوی قلم صنع و تقدیر، تعبیری است استعاری از آفریدن و رقم زدن سرنوشتها، و «مرسله پیوستن از گلوی قلم» اشارتی است به قطره‌های مرکب که بسان دانه‌های گردن‌بند از گلوی قلم بیرون می‌آید.

۶۱- نه‌ایة الاقدام، ص ۵ و ۱۱؛ تلخیص المحصل، ۲۰۰ با کتاب التمهید، ابوبکر باقلائی، تصحیح الاب رتشر و یوسف مکارثی الیسوعی، بیروت، مکتبة المشرقیه، ۱۹۵۷ م، ص ۲۲-۲۳؛ الفرق بین الفرق، عبدالقاهر بغدادی، تصحیح محمد یحیی الدین عبدالحمید، مصر، مکتبة محمد علی صبیح و اولاده، ص ۳۲۸.

۶۲- دیوان حافظ، مصحح علامه قزوینی، دکتر غنی، غزل «۳۱۰».

۶۳- تلخیص المحصل ۴۰؛ کشف المراد، ۳۱۷-۳۱۸؛ شرح مواقف، ۲۸۹/۸.

۶۴- دیوان حافظ، علامه قزوینی، دکتر غنی، غزل «۳۹۶».

دکتر درخشان، مهدی

دانشگاه تهران

بزرگان و سخنوران خطّه قفقاز^۱

سرزمین قفقاز از دیرباز یکی از مراکز عمده نشر و رواج زبان پارسی بوده و در قرنهای گذشته همزمان با بلاد مشرق ایران، ادیبان و سخنوران بسیاری را در دامن خود پرورانیده است.

اگر چه تاریخ ظهور قدیمترین شاعر پارسی زبان این خطّه یعنی قطران تبریزی به حسب ظاهر از اوایل قرن پنجم هجری فراتر نمی رود؛ ولی این نه بدان معنی است که پیش از وی در این سرزمین شعر پارسی سروده نشده یا زبان پارسی رواج نداشته است. بلکه بر خلاف چنین پندار قرائن و اماراتی در دست است که می نماید این زبان حدود یک تا دو قرن پیش از آن در این سرزمین رواج داشته و بسیاری از مردم نیز بدان سخن گفته و شاید که اشعاری هم سروده اند که امروز بکلی از میان رفته است که در دست نیست.

نگاهی به تاریخ شهریاران گنجه و و شروان و سایر بلاد آن سامان و مدیحه سرایی، قطران در باره آنان این مدّعا را روشن می سازد، چه تمام این مدایح و اشعار که در ستایش ابوالحسن لشکری حاکم شادادی و ابو منصور وهسودان و ابونصر مملان و امیر فضلون حاکم گنجه و دیگران سروده شده همه به زبان پارسی دری بوده و از اشعار بلند و فصیح زبان فارسی می باشد که امروز نیز بعد از هزار سال هنوز در دست است.^۲

و نیز چنانکه می‌دانیم یکی از کارهای علمی قطران گردآوری واژه‌های فارسی و نوشتن معنی آنهاست که شاید آنرا نخستین فرهنگ فارسی بتوان شمرد.

اندکی بعد از قطران یعنی بسال ۴۵۸ ه. ق. اسدی طوسی گرشاسپ‌نامه را به نام امیر بودلف به نظم آورده که خود در پایان کتاب بدان تصریح کرده است:

ز هجرت ز دور سپهری که گشت شده چار صد سال و پنجاه و هشت
چند سال بعد بنابر روایت حمدالله مستوفی پیر حسین شروانی متوفی به سال ۶۷۷
ظهور کرده است که از مشایخ عارفانست.^۳

امیر کیکاوس بن اسکندر نویسنده قابوسنامه بنا به مندرجات آن کتاب پیش از سالهای حدود ۴۷۵ چندی نزد ابوالسوار و فضلون پادشاه گنجه می‌زیسته و از ملوک آن سامان حکایتها در اثر نفیس و جاویدان خویش نقل کرده است.^۴

بعد از آنها تاج‌الدین احمدپور خطیب که از مشاهیر علما و فضلا و مفسران گنجه بوده قدم به عرصه ظهور نهاده که داستان مناظرات و معاشقات او با مهستی مشهور است.^۵ این ابیات نمونه‌ای از اشعار اوست، گویا پس از آنکه به دام عشق مهستی افتاده و به سودای او از گنجه به بلخ روی نهاده:

بزرگزاده جوانی بدم من از گنجه همه مسائل تفسیر و فقه کرده تمام
که مجادله جلد و گه مباحثه چُست مفستری بنوا و اعطی فصیح کلام
هوای باده خامم بدین مقام افکند هزارکار چنین بیش کرده باده خام
این دو بیت را نیز با گریه و زاری در حضور معشوقه خود و برای او سروده است:

شوریده دلم از پی زیبا صنمی رفت بیچاره گدایی که پی محتشمی رفت
گر نامه سیاهم چه گناه از طرف من از روز ازل بر سر هر کس قلمی رفت^۶

در اواخر این قرن و مقارن فرا رسیدن قرن ششم هجری در شهرهای مختلف قفقاز نیز مانند خراسان و سایر بلاد ایران ستارگانی بسیار در آسمان شعر و ادب طلوع کردند که با فروغ خود این سرزمین را روشنی و جلوه‌ای تمام بخشیدند، مانند: ابوالعلاء نظام‌الدین گنجوی و فلکی و خاقانی و عزالدین شروانی و قوامی مطرزی گنجوی و مجیرالدین بیلقانی و آخرین آنها سخن آفرین بزرگ نامی حکیم سرافراز گنجه نظامی.

ناگفته نباید گذاشت که عمده این پیشرفته‌ها در شعر و ادب این سرزمین بر اثر تشویق و حمایت امرا و ملوک آن سامان خاصه منوچهر دوم پادشاه شروان (۵۴۴-۵۸۲) بود که ممدوح ابوالعلاء گنجوی و خاقانی و فلکی و دیگرانست. همچنین در دو قرن بعد جلال‌الدین هوشنگ شاه نیز که از اخلاف منوچهر و یکی از پادشاهان این سلسله بود از سخنوران و ادیبان تکریم و حمایت بسیار می‌کرد و دربار او مجمع شاعران و ملجاء ادبا و دانشمندان بود. خواجه ناصر بخارایی که از شعرای بنام قرن هشتم هجریست سالها در حجر حمایت وی می‌زیست.^۷ برخی از مورخان و محققان را عقیده بر این است که سهم بزرگ از اشعار و آثار ادبی ما میراث سخنورانی است که از خطه قفقاز برخاسته‌اند.

اکنون باید دید که این زبان فارسی دری چگونه و کی و از کجا بدین سرزمین راه یافته است و چرا شروانشاهان و سایر شهریاران این مرز و بوم تا این حد بدان انس و دلبستگی داشتند و در راه ترویج آن به تبجیل و تشویق سخنوران می‌پرداختند.^۸

پاسخ این مطلب هر چند در خور بحث و تفصیل بسیار است ولی زبده و اجمال سخن، آن چنان که مناسب عرضه در این انجمن باشد آنست که:

طایفه بزرگ قوم آریا پس از مهاجرت به خاک ایران به سه شاخه تقسیم شدند قسمتی به جنوب این سرزمین رفتند و تشکیل پارسها را دادند و دسته‌ای در مشرق ایران سکونت گزیدند که اجداد پارتها بودند و گروه سوم به مغرب و شمال غرب رفتند یعنی همدان و آذربایجان و این دسته اخیر به دو شعبه منقسم گردیدند. قسمتی در آذربایجان تا شمال قفقاز ساکن شدند و ماد کوچک نامیده شدند و قسمتی در همدان سکونت گزیدند که ماد بزرگ خوانده شدند.^۹

نلد که و خاورشناسان دیگر مانند هردوت و استرابون و ادوارد براون^{۱۰} معتقدند که زبان این دسته‌ها که بعدها به فارسی میانه یا پهلوی تبدیل شد، با هم مشترک و به پارسی باستان نزدیک و شبیه بود، و به قول استرابون در روزگار قدیم مادها و پارسها هر دو زبان یکدیگر را می‌فهمیدند. ولی زبان پهلوی که در عهد ساسانیان و قرنهای اولیه اسلامی زبان رسمی و عمومی ایران بود در اواخر این دوره خاصه در سده‌های نخستین بعد از اسلام رونق و شکوه خود را اندک اندک از دست داد و کم و بیش زبان

مخصوص در پارسیان و مؤیدان زرتشتی گردید و آنچه نیز در میان عامه رواج داشت به سبب نزدیکی با برخی از لهجه‌های محلی و علل دیگر دستخوش تبدیل و تغییر و تحول گردید و بتدریج به صورت زبان فارسی دری امروز در آمد که در همه اقطار کشور رواج یافت و زبان رسمی کشور گردید. بنابراین عجیب نیست اگر بگوییم حدود یک تا دو قرن پیش از ظهور قطران نیز زبان فارسی دری در آذربایجان رواج داشته و غالب مردم بدان تکلم می کرده‌اند. و اینکه برخی از فاضلان محقق نوشته‌اند زبان فارسی دری از مشرق به مغرب رفته با توجه به بعد مسافت و صعوبت سفر و کمی وسائل در آن روزگار این مطلب بعید به نظر می‌رسد و بنا به پاره‌ای تحقیقات مسیر و انتقال زبان فارسی از مغرب به مشرق طبیعی‌تر است و بیشتر در خور پذیرش می‌باشد. زیرا دربار، یعنی پایتخت سامانیان و مرکز زبان دری در مغرب ایران بوده است نه در مشرق.^{۱۱}

علاوه بر آنچه گفته شد اشارات و تصریحات جغرافیایان و نویسندگان قدیم و سایر بزرگان شواهد و قرائن بل دلائل دیگری است بر اثبات این مدعا. از آن جمله یکی قول مقدسی است صاحب احسن التقاسیم که در نیمه دوم قرن چهارم می‌زیسته و در باره زبان مردم در آن می‌نویسد: فارسی آن مفهوم است و از حیث حروف نزدیک به خراسانی است. و در باب لهجه آذربایجان نوشته است فارسی است و البته مراد او از فارسی لهجه متداول خراسان یا فارسی نیست. بل که مقصود از فارسی کلمه‌ای در برابر عربیست.^{۱۲}

استخری و ابن حوقل که در نیمه اول قرن چهارم می‌زیسته‌اند زبان آذربایجان و ازان و ارمنستان را فارسی و عربی می‌دانند. ابن حوقل می‌نویسد: آنان که به فارسی سخن می‌رانند عربی نمی‌دانند.^{۱۳} به طوری که اکثر محققان سده اخیر نوشته‌اند^{۱۴} (و قبلاً نیز بدان اشاره شد) در قرنهای نخستین اسلامی زبان مردم مغرب و شمال ایران زبان پهلوی بود. کتابهای دینی و افسانه‌ها و اشعاری را که عامه مردم می‌بردند در آذربایجان و جبال و پیرامون آنها به زبان پهلوی یا لهجه‌های نزدیک بدان بود که با اندک اختلافی مردم بدان سخن می‌گفتند. این لهجه بی‌تردید از شاخه‌های زبان پهلوی بود و ظاهراً مراد همان زبان فارسی است که از قول مقدسی قبلاً نقل شد و هم به گواهی برخی از نویسندگان قدیم مانند حمزه اصفهانی و خوارزمی و ابن الندیم مردم آذربایجان در قرون

اولیه به پهلوی سخن می گفتند.

مرحوم محمّد علی خان تربیت از شاعری موسوم به کفایی گنجوی نام می برد که از مدّاحان ملوک طبرستان بوده^{۱۵} و این ملوک طبرستان در نیمهٔ دوم قرن سوم حکومت داشتند. اسدی طوسی از معاصران قطران در مقدمهٔ لغت فرس خود که برای شعرای ازان نوشته چنین می آورد: «دیدم شاعران را که فاضل بودند و لیکن لغات فارسی کم می دانستند»^{۱۶} و این سخن حکایت از این می کند که در زمان قطران به جز او شاعران دیگری در خطّهٔ قفقاز وجود داشته اند.

بنا به نقل مؤلف کتاب «آذربایجان»^{۱۷} نهضت ادبی «چنانکه بلاذری گفته است: نخستین شاعر پارسیگوی در آذربایجان محمّد بن البعث نام داشته که به سال ۲۲۰ هجری و به عهد متوکل عباسی می زیسته است این سخن را طبری نیز تأیید کرده و ضمن وقایع سال ۲۳۵ می نویسد این محمّد شاعر و ادیب بود و اشعاری هم به فارسی داشته است که پیران مراغه آنها را می خوانده اند. ناصر خسرو در بارهٔ مردم اخلاط می نویسد: «مردم آن شهر به سه زبان سخن گویند تازی-پارسی-ارمنی و ظنّ من آن بود که اخلاط بدین سبب نام آن شهر نهاده اند.»^{۱۸}

امیران و شاهان گنجه و شروان چنانکه اشاره شد عموماً شاعر دوست و ادب پرور بودند و به شعرا و ادبا ارج بسیار می نهادند و به آنان صلات و جوائز فراوان می دادند قطعاً محیط زندگانی مردم نیز در زمان آنان با لطایف اشعار زبان فارسی آشنایی و انس تمام داشت. چنانکه ناصر خسرو در سفرنامه از ادب دوستی و هسودان یاد می کند. قطران گاهی به ستایش ابونصر مملان می پردازد و گاهی امیر فضلون را می ستاید و او را ادیب و ادب پرور و با فضل می خواند.

بود بفضل و ادب بر جهانیاخت فخر که چون تو شاهی هرگز نیامدست و ادیب
عزیز داری شعر رهی و نیست عجب ادب عزیز نباشد مگر به پیش ادیب^{۱۹}
اسدی طوسی بودلف را مدح می کند. ابوالعلاء گنجوی و خاقانی و فلکی شروانی و دیگران مدّاح منوچهر دوم پادشاه شروان و سایر امیران و شهریاران گنجه و نخجوان و شماخی و بیلقان و دربند و ازان هستند^{۲۰} و این همه دلیل بر شعر شناسی آنانست و

رواج زبان فارسی در آن سرزمین و اگر چنین نبود زمینه‌ای برای پرورش شاعرانی چون قطران و دیگر سخنوران که به نام و وجود برخی از آنان اشاره شد فراهم نمی‌گردید.

زبده و خلاصه سخن آنکه این زبان فارسی که قطران بدان شعر سروده مدتها پیش از او در سرزمین قفقاز رایج بوده و پیش از قطران نیز سخنورانی بدان زبان شعر سروده‌اند که ما تاکنون آنان را نشناخته‌ایم یا آنکه شعرشان به ما نرسیده است. و با شواهد و قرائن بسیار که پاره‌ای از آنها گذشت می‌توان گفت که این زبان پارسی همان زبان پهلوی پیش از اسلام و صورتی تحوّل یافته از آنست که با واژه‌های محلی و لغات تازی در آمیخته و بسیار قویتر و پرمایه‌تر گردیده و به شکل فارسی کنونی در آمده است. این زبان خواه از مشرق به غرب یا از غرب به شرق رفته باشد بطور قطع بیش از یازده قرن در سرزمین قفقاز رواج داشته و سخنورانی نامدار آثاری از خود بدان زبان یادگار گذاشته‌اند که نام و نمونه آثارشان غالباً در لابلای کتب و تذکره‌ها دیده می‌شود و جای آن دارد که تا ممکنست همه آنها در دفتری جداگانه و به تفصیل فراهم آید و هم اکنون در قسمت دوم در این و جیزه فهرست‌وار به ذکر نام و زادگاه و زمان زندگی برخی از آنان اشاره می‌شود و در این کار سخنوران و دانشمندان هر شهری از شهرهای قفقاز در کنار هم و جدا از شهرهای دیگر بیان خواهیم کرد.

سخنوران و بزرگان خطّه قفقاز

۱- ازان

ازان یا آلان معرب آن ازان (با تشدید راء) سرزمین وسیعی است از قفقاز. شهرهای عمده آن: باکو- بردعه- شماخی- بیلقان- دربند- ایروان و نخجوان می‌باشد.^{۲۱}

نام دانشمند یا شاعری پارسی زبان که منتسب به ازان باشد در جایی دیده نشد، ولی دانشمندان و سخنوران نواحی و شهرهای آن مانند باکو و بردعه و دربند و قراباغ و ایروان و نخجوان بسیارند که هر یک در جای خود خواهد آمد.^{۲۲} و نیز رجوع شود به قراباغ که اکنون در سرزمین ازانست.

۲- اردوباد

اردوباد شهرست بر ساحل شمالی رود ارمن و مشرق جلفا.^{۲۳} سخنوران و دانشمندان بسیار از آنجا برخاسته‌اند از جمله آنانست:

۱- ابراهیم اردوبادی- از سخنوران قرن یازدهم هجری که در بکار بردن صنعت ارسال المثل قویدست بود مدتی نیز در هندوستان بسر برد. ازوست:

هر پیرزنی مرگ طبیعی دارد مردی که باختیار میرد مرد است
 گه در دل خشک و گاه در چشم تر است آری مه من مسافر بحر و بر است
 از دیده گر آید بدلم دوری نیست راه دریا بکعبه نزدیکتر است^{۲۴}
 ثباتی- که در قرن دهم می‌زیست و به جز شاعری از تواریخ و سیر و علوم دیگر نیز بهره‌ها داشت.^{۲۵}

رامی- معاصر وحشی بافقی و شاگرد او بود. طبعی لطیف داشت^{۲۶}
 سایر- از سخنوران قرن یازدهم هجریست. این دو بیت از او در تذکره نصرآبادی آمده است:^{۲۷}

کس در ره عشق محرم راز نگشت سایر چو تو هیچکس نپیمود این دشت
 غافل بکنار راه تا پل می‌جست دیوانه پا برهنه از آب گذشت
 شاه حسین- از معاصران امیر علیشیر نوایی و از شاعران مشهور آذربایجان بود.
 ازوست:

خوش آن ساعت که آید ترک من شمشیر کین با او
 رقیبان جمله بگریزند و من مانم همین با او^{۲۸}
 صادق- میرزا صادق اردوبادی از سخنوران قرن دهم هجری و در شاعری تمام بود.
 این رباعی ازوست:

ای عقل برو بکوه و هامون جا کن ای عشق بیا در دل پر خون جا کن
 گر آرزوی دیدن لیلی داری در پرده دیده‌های مجنون جا کن^{۲۹}
 ضیائی- ضیائی اردوبادی از سخنوران بزرگ و خوش ذوق به سال ۹۲۷ هجری در گذشته است.

نرگس به دور چشم تو میل شراب کرد مست آنچنان فتاد که یکساله خواب کرد
این بیت را هم در تقاضای اسب خوش سروده و اصطلاحات شطرنج را در آن جمع
کرده است:

وزیر شاهی و اسبان پیلتن به کمندت

بگو که رخ به که آرم پیاده مانده و ماتم^{۳۰}

خواجه عتیق اردوبادی- معاصر شاه اسمعیل و خطاطی ماهر بود^{۳۱}

فکری اردوبادی- مصنف هفت اقلیم بیت زیر را از او نقل کرده است:

اگرم ز اشک گلگون شده لاله گون زمینها

نتوان شدن پریشان گل عاشقی است اینها^{۳۲}

میرزا کافی- بنا به نقل محمد علی خان تربیت عم میرزا صادق اردوبادی سابق الذکر

بود و از احفاد خواجه نصیرالدین طوسی و اهل علم و فضل و خطاطی خوشنویسی و
قویدست. و در سال ۹۶۹ وفات یافت ازوست:

کافیست نیم قطره ز دریای رحمت روز جزا باین گنه بی قیاس ما^{۳۳}

منشی- میرزا محمد منشی اردوبادی از سخنوران و نویسندگان قرن دهم هجری.^{۳۴}

ازوست:

قاصد آورد به من نامه و از ذوق پیام بیخودم نامه و پیغام نمی دانم چیست

منشی- میرزا زین العابدین منشی از شعرای نیمه اول قرن یازدهم هجری بود.^{۳۵} طبعی

بلند دارد.

کس ندیدم به هواداری خود زیر فلک گوئی این چرخ همین بر سر ما می گردد

نامی اردوبادی- محمد علی خان تربیت بنقل از تذکره مجمع الخواص^{۳۶} می نویسد:

از سخنوران نامی بود. جواب قصیده شتر حجره کاتبی^{۳۷} را داده و یک پشه هم بدان

افزوده است بدین مطلع:

بس است پشه فکرم شتر به حجره تن که پشه کار شتر می کند به حجره من

نصیری اردوبادی^{۳۸}- از قرن یازدهم می زیست به لطف طبع و حدت ذهن مخصوص

بود.

۳- ابروان

فارسی است، به زبان ارمنی «ایروان» از شهرهای قفقاز است و از آنجاست:

کلب حسین متخلص به آشفته و میرزا محمد متخلص به حجت و رضاقلی خان متخلص به چشمه و علی خان لعلی^{۳۹} فرزند حاج آقا میرزا ایروانی و حسنعلی قابل و آشوب و دلیل و حریف و شاکر که عموماً از سخنوران نغزپرداز دوره قاجاریه بودند و فتحعلی شاه یا عباس میرزا یا دیگر سلاطین قاجار را (تا اواسط قرن سیزدهم) مدح گفته‌اند. دیگر حاج میرزا عبدالکریم ملاباشی از علما و فضلاء قرن ۱۳ و صاحب آثار و تألیفات. دیگر میرزا عباس فخری است مشهور به حاج میرزا آقاسی که معلم محمدشاه قاجار و صدراعظم او بود و گاهی اشعاری می‌سرود از اوست:

بر چهره پریشانی آن زلف سیاه ابریست که گاهگاه پوشد رخ ماه
گفتم ز چه طره‌ات پریشان شده گفت سلطان حبش کشیده بر زلف سیاه^{۴۰}

۴- باکو = بادکوبه

شهریست در ساحل بحر خزر و منتهای شرقی شروان و شمالی شماخی و در قدیم از شهرهای مهم شروان بوده. این باکو را در قدیم برخی باب‌الابواب خوانده‌اند. و در ادوار باستان آتشکده‌ای در آنجا بوده است.^{۴۱} از آنجاست: محمد صالح باکویی سراینده این شعر:

بقصد صید هر که آن بت طناز میاید

مرا از شوق مرغ روح در پرواز می آید^{۴۲}

دیگر عبدالرشید باکویی از معاریف علمای قرن هشتم هجری و مؤلف کتابی در جغرافیای ممالک و اقطار.^{۴۳}

و ملا مهدی عهدی باکویی متوفی به سال ۹۶۵ که مردی سخنور و خوش بیان و خوش نویس بود. ازوست:

زبان از سوز دل شد همچو آتش در دهان من

مکن ای مدعی کاری که افتی بر زبان من^{۴۴}

دیگر آقا جواد بادکوبه‌ای متخلص به فانی که در قرن سیزدهم هجری می‌زیست و ملا محمد بن ملا نجفعلی^{۴۵} از علمای عصر قاجار و دارای تألیفات و آثار.

۵- بردع

بردع یا بردعه در قدیم کرسی نشین و بزرگترین شهر ازان بود^{۴۶} و پراز نعمت و مال. در سال ۳۳۲ ه. به تاراج روسها رفت. از این شهر بوده است شیخ ابراهیم گلشنی بردعی معاصر شاه اسمعیل صفوی استاد و عالم و شاعر و مفسر و صوفی و صاحب دیوان اشعار.

۶- چرکس

منطقه‌ای وسیع در جنوب غربی کوههای قفقاز، صفیقلی بیک متخلص به صفی و لطفعلی بیک متخلص به سامی از شاعران نیمه اول قرن دوازدهم از آنجا برخاسته‌اند. دیگر علی بن الحسین متخلص به شاکر چرکسی (ر. ک. تذکره نصرآبادی)

۷- بیلقان

یکی از شهرهای ازان بود و امروز خرابست.^{۴۷} مجیرالدین بیلقانی از آنجاست.

۸- داغستان

واقعست در شمال شرقی کوههای قفقاز، مردمش باهوش و از نژاد لرگی هستند. مرکز آن دریند است که شمالی‌ترین شهر معروف قفقاز است. جغرافیایانوسان عرب این دریند را نیز «باب‌الابواب» نامیده‌اند.^{۴۸}

علیقلی خان واله داغستانی از شاعران مشهور و مؤلف تذکره ریاض الشعراء و خاندان وی در قرن ۱۱ و ۱۲ هجری می‌زیستند و در ایران به سخنوری آوازه‌ای داشتند و از زن و مرد همه صاحب ذوق بودند.

شادروان دکتر خیتام‌پور در فرهنگ سخنوران گروهی از آنان را نام می‌برد که

شامل پدر و دختر و اعمام و بنی عم و کسان دیگری می شود بدین شرح:
 محمد علی خان واله متخلص به «علی» پدر (متوفی به سال ۱۱۲۸ هجری) بیگم
 داغستانی دختر. فتحعلی خان و لطفعلی خان متخلص به «فتح» و «لطف» - اعمام واله - و
 خدیجه سلطان دختر عم وی - دیگر عباسقلی خان متخلص به «فدائی» و محمدخان فرزند
 رستم بیگ^{۴۹} این ابیات از خدیجه سلطان دختر عم واله است.

من ساقیم و شراب حاضر ای عاشق تشنه آب حاضر
 آبست شراب پیش لعلم هان لعل من و شراب حاضر
 با حسن من آفتاب هیچست اینک من و آفتاب حاضر

۹- دریند = باب الابواب

دریند پایتخت داغستان شمالترین شهر مرزی قفقاز واقع در ساحل غربی بحر خزر.
 جغرافیانویسان عرب آنرا باب الابواب خوانده اند.^{۵۰} از آنجاست آخوند ملا آقا دریندی
 از علمای قرن سیزدهم و میرزا محمد تقی قمری صاحب منظومه کنز المصائب در مقتل
 که مکرر به چاپ رسیده است.

۱۰- شروان

شروان ناحیه ای وسیع در شمال ازان و مغرب بحر خزر. در قدیم مرکز فرمانروایی
 شروانشاهان بود که از اواخر عهد ساسانیان تا زمان صفویه در آن سرزمین و نواحی آن
 حکومت داشتند. و مدتها شهر شماخی کرسی نشین آنجا بود. از شهرهای دیگر شروان
 شابران یا «شاوران» و «شکی» را باید نام برد.^{۵۱}

از سرزمین شروان و توابع آن بیش از سی و چند سخنور نامی و عالم و حکیم و
 طبیب و منجم ظهور کرده اند که قریب نیمی از آنان پیش از قرن یازدهم بوده اند و مابقی
 در این چند قرن اخیر یعنی از قرن یازدهم به بعد به ظهور رسیده اند. ولی چنانکه می دانیم
 از متقدمان تنها نام خاقانی و فلکی و سید ذوالفقار شروانی در نزد اهل ادب مشهور است
 و از متأخران حاج زین العابدین شروانی صاحب بستان السیاحه و شاید نام صابر قفقازی

از شناخته شدگان باشند. و نام دیگر بزرگان و شاعران پارسی زبان این خطه از نظر اکثر فضلا پوشیده مانده است و حال آنکه آثار و اشعار غالب آنان از ذخایر گرانبهای زبان فارسی است، و سزاوار است تا در این باره، تحقیقی لایق و فراخور صورت پذیرد و اینک در زیر به ذکر نام یا تخلص آنان در سه رشته می پردازد:

نخست دانشمندان و شاعران و بزرگانی که در سه قرن پنج تا هفتم هجری از این سرزمین برخاسته اند مانند: فتحی-فرخی و عزالدین علی بن عبدالکریم از دانشمندان و منجمان بزرگ قرن ششم و محمد بن ابی بکر، از موسیقیدانان و هنرمندان قرن هفتم. دسته دوم شعرا و دانشمندانی که در قرن هشتم تا پایان قرن دهم به ظهور رسیده اند مانند بدر شروانی ملک الشعرا دربار شروانشاهان و حلیمی و ملا نجمی و شمس الدین محمد و سید یحیی عارف بزرگ و صاحب آثار و تألیفات. دیگر نطقی قصه خوان و علیقلی شروانی متولد شماخی و شکرالله شاعر و مفسر و محدث و ریاضیدان و منجم و طبیب سلطان محمد فاتح. و عبدی شروانی^{۵۲} و حزین شروانی که زادگاه او در شماخی بود و مثنوی نغز دلکش دارد و جلال شروانی طبیب و حکیم و شاعر و معاصر شاه شجاع در نیمه قرن هشتم که گفته است:

ازین دیار برفتیم و خوش دیاری بود بآب دیده نشستیم اگر غباری بود
جلال رفت و ترا بعد از این شود معلوم که آن شکسته مسکین چگونه یاری بود
در آخر میرزا محمد بن حسن شروانی از سخنوران و عالمان و فاضلان و دارای آثار و تألیفات بسیار متوفی به سال ۱۰۹۸، هجری که این رباعی ازوست:

یاد تو کنم دلم پر از خون گردد وین دیده اشک خیز جیحون گردد
هر چند ز دیده اشک حسرت بارم در سینه ام آتش غم افزون گردد
همچنین کمال الدین مسعود که صاحب طبع روان و ذوق سرشار بود و سراینده این اشعار است:

بسوزد سینه مستان برقت می ناب که نیست سوز مرا سازگار غیر شراب
اگر چه رشته سخن در این باب هیچگونه تفصیل و اطناب را بر نمی تابد ولی ذکر نام برخی دیگر را از سخنوران این سرزمین بیجا و نامناسب نمی داند. و آن گروه سوم از

شعراى شروانىست كه از آغاز قرن يازدهم تا پايان قرن سيزدهم به جلوه گرى مى پرداخته اند مانند مير الهى شروانى و ميرزا نصرالله بهار و شيخ احمد فرزند محمدتقى و شاه و سيد و شمسى و آتشى و حاج زين العابدين شروانى معروف و متخلص به تمكين. و حسين بن عبدالله. و على اكبر طاهرزاده متخلص به صابر قفقازى، صاحب هوپ هوپ نامه. و سيد حسن فيضى شروانى واعظ كه فرموده است:

گفتى توان بآن نامهربان رسيد گر بگذرى ز خود به خدا مى توان رسيد
و نشاط شروانى و نشانى كه اين بيت ازوست:

جز ناله انيس دل بيمار كسى نيست آن هم نفسى است ز ضعف و نفسى نيست
و كسان ديگر كه روز به روز شمارشان روز افزون بود تا آنكه بر اثر بروز حوادثى در محاق فراموشى و تعطيل افتاد. اميد است كه با تحولات اخير بار ديگر آب رفته باز آيد به جوى.

۱۵- قراباغ

شهرىست از قفقاز در سرحد شرقى ازان. قريه گلستان كه معاهده دولتين ايران و روس در آنجا بسته شد از توابع قراباغ است.^{۵۳} از آنجا برخاسته اند: ابوالفتح خان طوطى و خواهر وي آقا بيگم ملقب به «آقاباجى» و «عبدالله طوطى» و كاشف و «لوحى» كه در قرن سيزدهم هجرى مى زيسته اند. ديگر يوسف قراباغى كه از علمائى عصر خود بود و داراى آثار علمى مهمى است. اين شعر ازوست:

خون شد دل من خوب شد اين خون شدى بود

آن به كه ز بيداد تو شد چون شدى بود^{۵۴}

۱۶- گرجستان

گرجستان از بلاد قفقاز است و در ميان چركستان و داغستان واقع شده و امروز پايتخت آن تفليس است و گرجى نام قومى است از اقوام آن كه به نام محل خود خوانده مى شوند و زنانشان به حسن جمال مشهورند.

از سرزمین گرجستان و از میان اقوام گرجی خاصه از عهد صفویان به بعد شیرین سخنانی خوش ذوق برخاسته‌اند که اینک به نام گروهی از آنان اشاره‌ای می‌شود:

اختر گرجی- برهمن- خسرو- سرگشته (= میرزا عبدالله)- دوستاق (بهزاد بیگ)- موجی- نژاد (محمد علیخان)- نشاطی- مکنون (آقا محمد)- ممتاز (فضلعلی بیگ) ولی خان متخلص به ولی- یمینی (یوسف بیگ). و از میان سخنوران گرجستان نیز کیخسرو گرجستانی و زینل گرجستانی فرزندان اصلان خان شایان ذکر است.^{۵۵}

۱۷- گنجه

شهر بزرگ گنجه در روزگاران گذشته از مهمترین مراکز علمی و ادبی قفقاز بوده و امیران و فرماندهان آنجا بیش از سایر نواحی به تشویق شعرا و ادبا پرداخته‌اند مانند امیر فضلون (۳۷۶-۴۲۲) و امیر ابوالاسوار (= ابوالسوار) که امیر کیکاوس بن اسکندر نام آنان را در قابوسنامه آورده است و ابوالحسن علی لشکری و غیره^{۵۶}

به همین سبب یعنی در اثر تشویق و حمایت این شهریاران ادیب و ادب‌پرور سخنوران و نامدارانی بزرگ در این سرزمین ظهور کرده‌اند که نام و آثار برخی از آنان تاکنون باقیست. مانند:

ابوالعلاء گنجوی استاد و عم خاقانی شروانی چنانکه در قصیده‌ای خطاب به او بدین مطلب تصریح کرده و گفته است:

تو ای قره‌العین فرزندی مایی ترا هم پدر خوانده هم اوستادم
و محمد کریم خان پرتو از خوانین و حاکمان گنجه و تاج‌الدین احمدپور خطیب از مشاهیر علما و فضلاهی قرن پنجم که نمونه اشعار او گذشت. و تاج گنجه تاج‌الدین احمدپور خطیب و ذبیح گنجه‌ای دارای دیوان اشعار رایق، رفیع گنجه‌ای از سخنوران قرن سیزدهم و قوامی مطرزی صاحب بدایع الاسحار فی صنایع الاشعار و شیخ ابراهیم قدسی از سخنوران قرن نهم و نظامی گنجوی از مدیحه‌سرایان ملوک طبرستان و سخنوران قرن سوم هجری که ذکر آن گذشت.

مصاحب گنجوی از معاصران شاه عباس بزرگ و مهستی گنجوی از سخنوران قرن

پنجم و خیر ختام حکیم نظامی گنجوی کاین همه آوازه‌ها از بهر اوست.

۱۸- نخجوان

نخجوان در شمال رود ارس واقع و روایاتی بدان منسوبست. از این شهر نیز بزرگان و شاعران و عارفانی به ظهور رسیده‌اند که نام برخی از آنان عبارتند از: امیرالدین مسعود از مهندسان و منجمان قرن ششم هجری و خواجه خوشنام از عارفان قرن پنجم و شیخ حسن نخجوانی عالم و عارف بزرگ قرن هفتم هجری و بابا نعمة‌الله نخجوانی از علما و مشایخ قرن نهم صاحب آثار و تألیفات و هندوشاه نخجوانی از شعرا و نویسندگان قرن هشتم مؤلف کتاب معتبر تجارب السلف و فرزند وی محمد معروف به شمس منشی مؤلف کتاب صحاح العجم، و خلیلی نخجوانی که شرح حالش در تحفه سامی آمده است.^{۵۷}

این بود شرحی در باره سخنوران و بزرگان خطه قفقاز، و در بیان مطالب چنانچه به نظر می‌رسد همه جا به اختصار پرداخت. بخصوص در قسمت دوم آن یعنی ذکر شاعران و عالمان که بسیار بسیار مختصر و فهرست‌وار بیان گردید و از شعرای مشهور فقط به ذکر نام یا تخلص آنان اکتفا شد و نیز از آنان که شناخته و مشهور نبودند اندکی یعنی چندان که مشتاقان را راهگشایی برای تحقیق و بسط و تکمیل مطلب باشد.. و اگر گاهی در طی سخن به بیان شعری از این و آن پرداخت نمک طعام و چاشنی کلام بود تا چهره سخن بسیار زشت ننماید و خوانندگان را شنیدن آن ملال نیفزاید.

اقرار دارد که آنچه این ضعیف فراهم ساخته است نه در خور این عنوان و شایسته قدر بلند آنست، بل یادآوری و فتح با بیست تا از این پس استادان جوان و محققان پرتوش و توان در این راه قدمهای بزرگ بردارند و حق مطلب را به نحو مطلوب بگذارند و مجموعه‌ای کامل در این باره فراهم سازند و ابواب و فصول زرین دیگری بر صفحات کتاب پربهای ادبیات فارسی بیفزایند که الحق جای نام و اشعار و آثار بیشتر این بزرگان در تاریخ ادبیات ما خالیست و جز چند تن که از مشاهیر شهر سخن و از نامداران شعر و ادب پارسی هستند قدر دیگران ناشناخته و مجهول مانده است و نامشان را بسیاری از علاقمندان به شعر و ادب پارسی نمی‌دانند.

یادداشتها

- ۱- در ذیل این عنوان به غیر از شاعران، از عالمان و عارفان و طبیبان و حکیمان و ستاره‌شناسان و موسیقیدانان و سایر بزرگان فارسی‌زبان خطه قفقاز نیز سخن رفته است.
- ۲- ر. ک: تاریخ ادبیات، استاد دکتر صفا، ج ۲، ص ۴۲۲، شرح حال قطران تبریزی و دیوان قطران، به اهتمام دانشمند مرحوم آقای محمد نخجوانی و شهریاران گمنام، سید احمد کسروی، ص ۱۶۸، ۱۷۴، ۲۰۳ و ۲۷۰
- ۳- مدفش در اران است. تاریخ گزیده.
- ۴- قابوسنامه و حواشی آن، تصحیح شادروان استاد دکتر غلامحسین یوسفی رحمه‌الله علیه ص ۴۱ و ۹۹
- ۵ و ۶- دانشمندان آذربایجان تألیف مرحوم محمدعلی خان تربیت و این مأخذ از این پس تنها با کلمه «تربیت» ذکر می‌شود. دیگر دیوان مهستی گنجوی، به اهتمام مرحوم طاهری شهاب، ص ۱۸
- ۷- برای آشنایی بیشتر به شرح حال شروان شاهان ر. ک: تاریخ مختصر ایران، پاول هرن، ترجمه استاد مرحوم دکتر رضازاده شفق و مقدمه دیوان ناصر بخارایی به تصحیح و حواشی دکتر مهدی درخشان نویسنده این مقال، ص ۳۶ مقدمه و مأخذ دیگری که در آن کتاب ذکر شده.
- ۸- آقای دکتر جمال‌الدین فقیه استاد پیشین دانشگاه شهید بهشتی (ملی سابق) در تألیفی ارزنده به نام «آذربایجان و نهضت ادبی» برخی از این مباحث را به تفصیل بیان کرده. اگر چه کتاب وی در باره آذربایجان کنونی ایرانست، ولی قسمتهایی از آن شامل قفقاز و نواحی آن نیز می‌شود. در تهیة مطالب این مقاله و بدست آوردن مأخذ آن از این کتاب مکرر استفاده شده است.
- ۹- تاریخ ایران باستان، مشیرالدوله پرنیا، ج ۱، ص ۲۰۶ و ج ۳، ص ۲۶۴ جغرافیای تاریخی ایران، بارتولد، ترجمه حمزه سردادور، ص ۲۶۷، حماسه سرایی در ایران، دکتر صفا، سبک‌شناسی بهار، ج ۱، فرهنگ معین و مأخذ دیگر.
- ۱۰- به نقل از کتاب آذربایجان و نهضت ادبی، ص ۱۶۷-۱۸۱. آقای دکتر حسین آذران (دکتر نحعی) رئیس پیشین دانشکده ادبیات دانشگاه جندی شاپور تحت عنوان «بحثی در باره زبان فارسی و چگونگی گسترش آن در ایران» مقاله مشروح و مستوفی نوشته است که شایان مطالعه است.

علاقه‌مندان رجوع فرمایند پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جندی‌شاپور، ش ۱، س ۱، اسفند ۲۵۳۶ (= ۱۳۵۶) و نیز ر. ش تاریخ ادبیات استاد همایی، ج ۲، ص ۲۹۰ و سبک‌شناسی بهار، ج ۱، ص ۱۴۵ و تاریخ ادبیات دکتر صفا، ج ۱، ص ۱۲۸.
۱۱- همان مأخذ.

۱۲- احسن التقاسیم فی معرفته الاقالیم، ص ۳۷۳- در قرنهای نخستین اسلامی که مسلمین بر ایران استیلا داشتند بیشتر ازان و گاهی نیز ارمنستان تابع حکومت آذربایجان بود. بدین سبب مقدسی و همچنین استخری و ابن حوقل زبان این سه ناحیه را با هم ذکر می‌کنند (ر. ک شهریاران گمنام، ص ۲۶۷) و نیز حکایتی است در تاریخ برامکه تألیف استاد بزرگوار مرحوم میرزا عبدالعظیم خان قریب رضوان‌الله تعالی علیه ص ۱۴ که مؤید این معنی است و می‌رساند که حکومت آذربایجان و ارمنستان در قرن دوم عربی با یک نفر بوده است.

۱۳- کتاب المسالک و الممالک استخری، چاپ لیدن، ص ۱۹۱ و کتاب صورة الارض ص ۲۵۰ چاپ لیدن، و نیز رجوع شود شهریاران گمنام، ص ۱۴۵.

۱۴- از جمله: علامه قزوینی در بیست مقاله، ج ۱ ص ۱۸۴ و ملک‌الشعراء بهار در سبک‌شناسی ج ۱، ص ۱۴۴ و استاد همایی در تاریخ ادبیات ج ۲، ص ۲۹۰ و استاد دکتر صفا و استاد دکتر کیا و دیگران و دیگران.

۱۵- دانشمندان آذربایجان، ص ۳۱۵.

۱۶- مقدمه لغت فرس اسدی، اقبال آشتیانی.

۱۷- ص ۲۰۸- نخستین شاعر پارسی‌گوی و آذربایجان. این شاعر از مردم مرنند بود ولی چنانکه گفته شد زبان تمام این نواحی یکی بوده است.

۱۸- سفرنامه، ناصر خسرو، ص ۷.

۱۹ و ۲۰- دیوان قطران و شهریاران گمنام، ص ۲۷۵-۳۱۱

۲۱- شهریاران گمنام، ص ۲۶۲- حدود العالم من المشرق الی المغرب- آذربایجان و نهضت ادبی، ص ۸۰.

۲۲- چنانکه شاعران نیشابوری و سبزواری و مشهدی و طوسی و طیس و جامی را اگرچه از سرزمین خراسان برخاسته‌اند در زیر عنوان «خراسانی» معرفی نمی‌کنند. نام ازان مکرر در اشعار خاقانی و

- نظامی و دیگران آمده است.
- ۲۳- نزهة القلوب و قاموس الاعلام.
- ۲۴- تربیت، ص ۱۴ (به نقل از سفینه خوشگو)
- ۲۵- پیشین، به نقل از خلاصة الاشعار، ص ۹۱
- ۲۶- پیشین، ص ۱۵۷ و مجمع الخواص ص ۲۳۲
- ۲۷- تذکرة نصر آبادی، ص ۲۸۲- تربیت، ص ۱۷۸
- ۲۸- تربیت ۱۸۷- تحفة سامی
- ۲۹- مجمع الخواص، ص ۹۰- تربیت، ص ۲۱۲ (به نقل از خلاصة الاشعار و مآخذ دیگر.
- ۳۰- تحفة سامی ص ۱۱۹ و دهخدا و مآخذ دیگر.
- ۳۱- تربیت، ص ۲۹۶
- ۳۲- مجمع الخواص، ص ۱۷۶- هفت اقلیم، اقلیم چهارم- تربیت ۳۰۱
- ۳۳- تربیت، ص ۳۱۲ (به نقل از مآخذ دیگر.)
- ۳۴- پیشین، ص ۳۶۱
- ۳۵- همان مأخذ
- ۳۶- نام این سخنور در دانشمندان آذربایجان اثر مرحوم تربیت «ناجی» ذکر شده ولی در مجمع الخواص «نامی» درج است.
- ۳۷- مطلع قصیده کاتبی نیشابوری چنین است:
- مرا غمی است شتر بارها به حجره تن شتردلی نکنم غم کجا و حجره من
شاعری متخلص به واضعی قصیده مزبور را جواب گفته و در هر بیت عناصر اریعه را نیز بدان افزوده
است بدین مطلع:
- مبند بر شتر باد خاک حجره تن شتر در آب فنا ران و حجره آتش زن
طالبان تفصیل رجوع فرمایند مجله آینده س ۱۳۰۶، ش ۲۰، ص ۵۸۲ مقاله ای با ارزش از مرحوم
تربیت.
- ۳۸- رازی، اقلیم چهارم.
- ۳۹- این میرزا علی خان لعلی تولدش در تبریز بوده.

۴۰- برای آشنایی بیشتر به شرح حال و آثار این شاعر رجوع شود به دانشمندان آذربایجان و سفینه‌المحمود و مجمع‌الفصحا هدایت.

۴۱- باکو از ریشه پخ به معنی خدا (مانند بغداد، بغستان، بغیور) آتش خدا ر. ک: مزدینا از استاد دکتر معین، ص ۱۸۷ و نزهةالقلوب و حدودالعالم ۱۶۴ و برهان قاطع ذیل کلمه پخ.

۴۲- تربیت، ص ۲۱۵ به نقل از جنگ خطی.

۴۳- پیشین، ص ۲۵۵.

۴۴- همان مأخذ. این بیت را مرحوم تربیت یک بار به عهده‌ی باکویی و جای دیگر به عبدی شروانی نسبت داده.

۴۵- برای آشنایی شرح حال و آثار سخنوران و بزرگان بردع و چرکس رجوع شود به دانشمندان آذربایجان و فرهنگ خیام‌پور رحمةالله علیه و مأخذی که در آنجا ذکر شده.

۴۶- ر. ک: آذربایجان و نهضت ادبی، ص ۸۰.

۴۷- به جای آن قرا باغ بنا گردیده است و ازان در قدیم در قلمرو شروانشاهان بوده (چنانکه شرح آن گذشت) ف. معین.

۴۸- فرهنگ معین، قاموس الاعلام.

۴۹- برای آشنایی به شرح حال آنان رجوع فرمایید به قاموس الاعلام و ریاض‌الشعرا و تربیت و تذکره صبح گلشن و فرهنگ سخنوران.

۵۰- ر. ک: داغستان تربیت ص ۳۰۹

۵۱- برای آشنایی بیشتر به اوضاع شروان و شروانشاهان ر. ک: احسن التقاسیم و حدود العالم و ریاض‌السیاحه ص ۵۱ و مأخذی که ذیل شماره ۶ قسمت اول ذکر شده.

۵۲- برای آشنایی بیشتر به شرح حال و آثار آنها رجوع فرمایید به تربیت و فرهنگ سخنوران و مأخذی که در آنجا ذکر شده.

۵۳- علامه قزوینی آورده است که قرا باغ همان شهر «ارال» مصنفان قدیم است.

۵۴- ر. ک: تربیت، ص ۴ و صفحات دیگر.

۵۵- برای آشنایی به شرح حال آنان رجوع شود به قاموس الاعلام و تذکره‌های نصرآبادی و تحفه سامی و سفینه‌المحمود و هدایت.

۵۶- ر. ک: شهریاران گمنام ص ۲۷۰ تا ۳۱۲ و قابوسنامه به تصحیح شادروان استاد دکتر یوسفی

ص ۴۱ و ۱۹۹ و ۲۰۰

۵۷- دانشمندان آذربایجان از مرحوم تربیت و فرهنگ سخنوران و مآخذی که در آنجا نقل شده است.

راجع به نخجوان ر. ک: آذربایجان و نهضت ادبی.

دکتر دلبری پور، اصغر
پژوهشگر ایرانی در آنکارا

نظامی در ترکیه مقلدان و نظیره پردازان ترک خمسه

گوش بر شعر نظامی نه که امشب کار نیست

حلقه گوش ترا با حلقه در تا بروز

در تمهید این بحث، با نظیره پردازان و اربابان خمسه که جملگی در پهن دشت ادب ترک اسبی تاخته و نامی در آورده اند همسفر شده در دیار ادب گشتیم. توشه راه ما در این سفر خمسه ارجمند نظامی گنجوی و مثنویهایی بود که به تبع آن و با توسل به منابع فیاض ادب ایران به زبان ترکی نوشته شده است. نورهان این سفر پر ثمر و جیزه ای است که در آن به شرح مجملی از مفاهیم نظیره پرداخته و در کنار نظیره ای موفق، نظیره پردازی در ادبیات ترک و بویژه در ادبیات دیوان بررسی شده است. بخش اساسی بحث ما را مقایسه پنج گنج حکیم گنجه با آثار مثنوی پردازان ترک تشکیل خواهد داد که در این میان خمسه علشیر نوایی را جایگاهی دگر است.

الف) نظیره چیست؟

نظیره در تعریف کلی، ایجاد و ابداع سخن و یا رفتاری مشابه با کلام و یا حرکتی

است که قبلاً به نحوی بر زیان رفته و یا صادر شده است. در فرهنگ ادبیات، نظیره شعر و اثری را گویند که از سوی شاعری در اقتضای اثر شاعری دیگر که مورد پسند خاطر و مقبول طبع اوست سروده شده است. برای شاعری که به امر نظیره پردازی می‌پردازد دو انگیزه وجود دارد:

(۱) می‌خواهد قدرت و هنر خویش را در مقایسه با شاعری که به او التزام کرده است نشان بدهد.

(۲) می‌خواهد با توسل به نظیره پردازی بر آثار سخنوران صاحب سخن، بر مقام خویش بیفزاید.

واژه نظیره در ادبیات شرق با واژه‌های ترجمه و جواب مترادف است. در این حالت ترجمه اثری را گویند که علی‌رغم پیروی از اثری دیگر، مفاهیم جدید در محتوا دارد و تنها به جهت احترام به صاحب اثر اصلی است که ترجمه نامیده می‌شود. به عنوان مثال «خسرو و شیرین» قطب را نمی‌توان ترجمه‌ای محض از «خسرو و شیرین» نظامی تلقی کرد. چه او در این مثنوی مکان حدوث حوادث را تغییر داده و چون نوایی در «حیرت الابرار» به ترسیم ویژگیهای محیط خویش پرداخته است. این مسأله همواره در طول تاریخ مورد توجه بوده است. به عنوان مثال داستان «ایفی ژنی»^۱ را که توسط اوروید (در ۴۱۴ قبل از میلاد) نوشته شده است راسین در قرن ۱۷ و گوته در قرن ۱۸ (ابتدا به نثر و سپس به نظم) به دست گرفته لباسی نو بر تن این داستان کهن کرده‌اند.

ناگفته نماند که ترجمه (به معنا و مفهوم امروزی) هرگز مورد پسند شعرای ترک نبوده است و شعرایی که به خود اعتماد داشتند هرگز دنبال تقلید نمی‌رفتند و به قول نوایی (در فرهاد و شیرین) خوششان نمی‌آمد که در باغچه دیگران قدم زده، در میدان غیر، ترکتازی کنند. «نوعی زاده عطایی» در سبب تألیف «صحبت الابرار» گوید اهل دل از ترجمه عار دارند، زیرا عاریت صاحبش را خوار نماید. مسیحی معتقد است که در شعر لباس عاریت نباید پوشید. تاشلی جالی یحیی در «شاه و گدا» به خود می‌بالد که از کسی چیزی نگرفته است، مگر از راه توارد باشد.

ب) ویژگیهای نظیره‌ای موفق

نظیره‌ای را موفق خوانند که از هر گونه تقلید و اقتباس محض عاری بوده، کمال و زیبایی آن در حدّ اثر اصلی و حتّی بالاتر از آن باشد. در بررسی میزان موفقیت یک نظیره به نوآوریها و مفاهیم جدیدی توجه باید کرد که بر اثر اصلی اضافه شده است. شاعر ماهر و نظیره‌پرداز قاهر آن است که چون به مضمونی دست یافت آن را از باب اصلی بیرون کشیده، کسوتی نو بر آن بندد و به قول امیر خسرو (در شیرین و خسرو) پنجه خویشتن بیازماید. بنابراین نظیره عزت پاشا بر ندیم و یا نظیره کاظم پاشا بر فضولی را که از حدّ تقلید نمی‌گذرد نمی‌توان نظیره‌ای موفق نامید. نظیره‌ای که حیاتی بر «مخزن الاسرار» نظامی نوشته است نیز از این قبیل نظیره‌هاست که در آن نه تنها موضوع مقالات، که موضوع داستانها نیز با نخستین مثنوی نظامی عیناً مشابه است.

ج) نظیره‌پردازی در ادبیات ترک

نظیره‌پردازی یکی از ویژگیهای ممتاز در ادبیات ترک و بویژه در ادبیات دیوان^۲ است. در دوره ادبیات دیوان که طرز بیان و افاده مطلب به اندازه خود مطلب اهمیت داشت، شعرای ترک سعی می‌کردند مطالب شعرای پارسی‌گوی را به زبان ترکی در آورند و به اندازه آنان زیبا نیز بگویند. با همین آثار بود که سکوت بیجان و اسکولاستیک ادبیات دیوان شکست و ادب ترک به رونق و صفای نسبی رسید. علاقه به نظیره‌پردازی باعث شد آثاری بنام مجمع النظایر نیز به میان آید که برخی از آنها عبارتند از:

مجموعه النظایر، تألیف عمروین مزید، جامع النظایر، تألیف حاجی کمال، مجمع النظایر، تألیف نظامی ادرنوی و مطالع النظایر، تألیف خصالی.^۳

با اینکه بالاسونقونلو یوسف خاص حاجب، صاحب «قوتا دقو بیلینغ»^۴ (نخستین محصول ادبی ترکی خاقانی یا ترکی قره خانی) را آغازگر ادبیات مثنوی در ترکیه می‌دانند ولی ناگفته پیداست که مثنوی و بویژه نوع داستانی و بزمی آن با نظیره‌هایی^۵ که بر خمسة نظامی نوشته شد وارد ادبیات ترک گردید.

در ترکیه انسیاق به سوی نظیره پردازی و اشتیاق به طرف جواب آرایبی را در دو مرحله جداگانه می‌توان مطالعه کرد. در مرحله اول که با احمد پاشا آغاز می‌شود نظیره‌های شعرای صاحب نامی چون فضولی، ندیم و باقی را شاهد هستیم. در دومین مرحله که از آن به عنوان مرحله تربیتی و مرتبه پرورشی می‌توان نام برد شعرا آثار استادان بزرگ را نمونه قرار داده، در همان شکل، وزن و طرز بیان، ادای مطلب کرده‌اند. از این راه بود که شعرای مکتب فضولی و مکتب نبی‌پای به میدان گذاردند و به اسرار شعر واقف گشتند.

نظیره‌های ترکی اغلب به صورت مثنوی است. همان شکلی که ادبیات ایران به ادب شرق بخشیده است و پیش از ادبیات اسلامی توسط شعرای تازی-گوی ایران بکار گرفته می‌شد. مع الوصف در سایر اشکال شعری نیز به نظیره‌هایی بر می‌خوریم که قابل توجه است. به عنوان مثال از شش قصیده نوایی که به تبع از جهات سته (که خود سته را ضروریه می‌نامید) فراهم آمده است چهار قصیده در اقتفای بزرگ شاعران پارسی-گوی است:

(۱) تحفه الافکار (۹۹ بیت) که با مطلع:

آتشین لعلی که تاج خسروان را زیور است اخگری بهر خیال خام پختن در سر است
آغاز می‌شود تتبع «دریای ابرار» امیر خسرو دهلوی است.

(۲) قوت القلوب (۱۱۸ بیت) که با مطلع:

جهان که مرحله تنگ شاهراه فناست درو مجوی اقامت که راه شاه و گداست
شروع می‌شود در اقتفای حکیم انوری سروده شده است.

(۳) تحفة النجاة (۱۳۸ بیت) که با مطلع:

زهی از شمع رویت چشم مردم گشته نورانی جهان را مردم چشم آمدی از عین انسانی
آغاز می‌شود تتبع خاقانی است.

(۴) نسیم الخلد (۱۲۸ بیت) که با مطلع:

معلم عشق و پیر عقل شد طفل دبستانش

فلک دان بهر تادیب وی اینک چرخ گردانش

شروع می‌شود در اقتفای «مرآت‌الصفای» امیر خسرو دهلوی سروده شده است.^۶

اغلب نظیره‌های ترکی از وزن اثر اصلی متابعت می‌شود (مانند «نفحات‌الازهار» نوعی زاده عطایی که نظیره بر «مخزن‌الاسرار» است و یا «لیلی و مجنون» هائیکه نوایی و فضولی در جواب «لیلی و مجنون» نظامی نوشته‌اند.) مع هذا نظیره‌هایی نیز وجود دارد که از وزن اثر اصلی عدول شده است. مانند «اسکندرنامه» هایی که احمدی، احمد رضوان و حیاتی به پیروی از نظامی نوشته‌اند و یا «لیلی و مجنون» هایی که حمدالله حمدی، لارنده لی حمدی، احمد رضوان و عرفی به تبع از نظامی به نظم کشیده‌اند.

در نظیره‌ها بعضاً قالب اثر اصلی را شاعر نظیره‌پرداز دنبال می‌کند (مانند «حیرت‌الابرار» نوایی که نظیره بر «مخزن‌الاسرار» نظامی بوده و بیست مقاله دارد.) مع هذا در نظیره‌هایی نیز شاهد تغییر قالب اثر اصلی هستیم (مانند «گل صد برگ» رحمی بورسوی که نظیره‌ای بر «مخزن‌الاسرار» بوده و هفت روضه دارد، و یا «گلشن‌انوار» تاشلی جالی یحیی که از چهار فصل بزرگ تشکیل یافته است.)

آخرین عامل مقایسه نظیره‌ها محتوی است. برخی از نظیره‌ها موضوع اثر اصلی را به طور جدی دنبال می‌کنند (مانند «هفت پیکر» لامعی که نظیره‌ای بر «هفت پیکر» نظامی است، و یا «فرهاد نامه» او که با «فرهاد و شیرین» نوایی در یک پهلوست.) مع هذا در پاره‌ای از نظیره‌ها شاهد تغییر موضوع هستیم که به دو صورت انجام می‌گیرد: ۱) موضوع در کل عوض می‌شود. تا آنجا که بین نظیره و اثر اصلی هیچگونه رابطه موضوعی ملحوظ نمی‌گردد (مانند «لسان‌الطیر»^۷ نوایی که در جواب «منطق‌الطیر» عطار گفته شده است.)

۲) موضوع به طور نسبی تغییر می‌یابد (مانند «خسرو و شیرین» قطب در برابر اثر نظامی و یا «لیلی و مجنون» بهشتی در برابر جامی.)

د) پنج گنج حکیم نظامی در ترازوی نظیره‌پردازان و جواب آرایان ترک

در این قسمت به توصیف آثار شعرائی خواهیم پرداخت که به قول شادروان شهابی به جنگ با نظامی رفته و طلسم پنج گنج را شکسته‌اند. گفتنی است که برای تمام مثنویهای فارسی-تقریباً-و در این میان برای خمسة ارجمند نظامی نظیره‌های ترکی فراهم

آمده است. در بعضی از این نظیره‌ها شعرای ترک تمام مضمون اثر اصلی و در برخی، قسمتی از آن را گرفته‌اند و مضامینی از خود بر آن افزوده‌اند.

تدوین خمسه که پس از نظامی به صورت عادت در ادبیات ایران در آمده بود راه در ادبیات ترک باز کرد و شعرای ترک زبان در این صحنه به زور آزمایی پرداختند. نوایی یکی از این چهره‌هاست که به تدوین خمسه‌ای در ۴۶ هزار بیت و به قول خود به عنوان «جوابهای ناچیز» به کلاسیکهای مشهور ایران پرداخته است.^۸

دلیل توجه خاص به نوایی در این مقال عمدتاً به خاطر محدودیت وقت است که در این فرصت کوتاه آثار کلیه نظیره آرایان ترک خمسه حکیم نظامی را نمی‌توان به طور شاید و باید مورد تدقیق قرار داد. به علاوه نوایی این ادیب سیاستمدار، با بیش از دهها اثر که از خود به یادگار گذاشته یکی از سنگ بناهای ادبیات ترک محسوب می‌شود و تأثیر او بر شعرا و ادبای قرون تالیه غیر قابل انکار است.^۹ مضافاً علاقه زایدالوصفی هم به شعرای پارسی گوی^{۱۰} از جمله صاحب نخستین خمسه داشته و همواره از او با احترام کامل یاد کرده است. میزان تعلق خاطر وی به حکیم گنجه را از منظومه‌ای که در پایان «سد اسکندری» آورده است می‌توان استنباط کرد:

وی در این منظومه پس از اشاره به صلای هاتف که تدوین خمسه را به او تکلیف می‌کرد به شرح ملاقات خود با جامی پرداخته، از نصایح و تشویق او در این امر خطیر سخن می‌راند. بنابراین منظومه وقتی نوایی از کار خمسه فراغت حاصل می‌کند آن را پیش جامی می‌برد. جامی اثر را پسندیده، دستی بر پشت وی می‌زند که در اثر آن حالی به شاعر دست می‌دهد و خود را در باغی بزرگ، میان جمعیتی انبوه مشاهده می‌کند. در این اثنا شخصی از آن میان بدو نزدیک شده، اظهار می‌دارد که این خیل فرخ آیین به مخالطت با او مایل هستند. نوایی در کنار سخن سرایان نام آور چون امیر خسرو و جامی چشمش به نظامی می‌افتد که صدرنشین مجلس است و در کنارش سعدی، فردوسی، عنصری، سنایی و خاقانی نشسته‌اند. امیر خسرو دست نوایی را گرفته پیش نظامی می‌برد. وی بمحض اینکه به حضور حکیم گنجه می‌رسد اشکریزان به خاک می‌افتد و به سخنان مرادش گوش می‌دهد که او را قادر و نادر در نظم می‌خواند. در این اثناء نوایی خمسه

خویش را از بغل بیرون آورده به زمین می‌اندازد و می‌گوید این را نه من که شما تمام کرده‌اید. اینک لطفی کرده نگاهی بدان بیاندازید تا مردم نیز آن را پذیرا باشند.

در بررسی نظیره‌های ترکی، ترتیب خمسه نظامی را رعایت کرده سخن را با «مخزن‌الاسرار» آغاز می‌کنیم.

۱) مخزن‌الاسرار^{۱۱}

همانگونه که در ادب فارسی برای نخستین مثنوی نظامی نظیره‌های متعدد فراهم آمده است^{۱۲} در ادبیات ترک نیز آثار فراوانی در اقتفای این مثنوی نوشته شده است. مشهورترین اینها عبارتند از:

حیرت‌الابرار نوایی، مخزن‌الاسرار حیدر خوارزمی، نقش خیال آذری ابراهیم چلبی، ریاض‌الجنان جنانی مصطفی، گل صد برگ رحمی بورسوی، گلشن انوار تاشلی جالی یحیی، نفحات‌الازهار نوعی زاده عطایی^{۱۳} و نخستین مثنوی از خمسه حیاتی.

این شعرا هر کدام به زبانی از نظامی سخن رانده، او را ستوده‌اند:

حیدر خوارزمی شاعر جغتایی قرن ۱۵ میلادی که به حیدر ترکی گوی اشتهار دارد و نظیره‌اش را به نام اسکندر میرزا، نوه تیمور (از عمر شیخ) نوشته است در پایان اثرش معترف است که در پختن این آتش چاشنی از نظامی گرفته است.^{۱۴}

آذری، نظامی بلاغت گهر را رهبر قافله، سرور کشور فضل و شاه سراپرده هنر خوانده و علاوه کرده است که نظم از او انتظام یافته است. (او علاوه بر نظامی از امیر خسرو و جامی نیز یاد کرده، امیر خسرو را پیرو نظامی می‌خواند و تحفه‌الاسرار «جامی را تحفه‌ای می‌داند که هر پیرو برنایی مشتاق زیارت آن است»). اثر آذری از بیست «عقد» ترتیب یافته و همچون نظامی در پایان هر قسمت داستانی قرار دارد تا به سخنان پند آور روحی بخشد.

«ریاض‌الجنان» که نظیره بر «نقش خیال» است در مواقع جواب بر «مخزن‌الاسرار» بوده و از بیست روضه مرگب است. خود جنانی در سبب تألیف اثرش گوید که پیروی از سبک نظامی کرده است.

«گل صد برگ» رحمی بورسوی همانگونه که قبلاً نیز اشاره شد از هفت روضه تشکیل شده و مطالب اخلاقی را در خود جای داده است.

در «گلشن انوار» همان طوری که قبلاً نیز اشارت رفت به جای بیست مقاله نظامی چهار فصل بزرگ وجود دارد که حاوی مضامین اخلاقی و مفاهیم عرفانی است. «نفحات الازهار» (دومین مثنوی نوعی زاده عطایی) تتبع «مطلع الانوار» امیر خسرو و «مخزن الاسرار» نظامی است. اثر دارای بیست نفعه بوده و در انجام هر نفعه داستانی عنوان شده است. او به تعبیر خویش در تنظیم اثر به صاحبان خمسه اقتدا کرده و پنجه گیری خورشید کرده است.

نخستین مثنوی از خمسه حیاتی را نه تنها نظیره بر «مخزن الاسرار» که ترجمه محضی از آن باید تلقی کرد. در اثر حیاتی شکل و محتوی و حتی موضوع مقالات و داستانها عیناً شبیه اثر نظامی است.

نوایی در تدوین «حیرت الابرار»^{۱۵} علاوه بر نظامی به «تحفة الاحرار» جامی و «مطلع الانوار» امیر خسرو نیز توجه داشته است. او که همواره از بزرگ شعرای ایران با احترام یاد می کرد در این اثر، نظامی را با عناوین پر طمطراق مورد خطاب قرار می دهد:

«خیل فصاحت باشی نین افسری گنج یقین افسری نین جوهری
 کان فضیلت گوهرینه امین بحر بلاغت انا در ثمین
 گنجه وطن گونلی اونون گنج خیز خاطری گنجور و دیلی گنج ریز.»

و در محاکمة اللغتين^{۱۶} گوید که در تدوین این اثر روح شیخ نظامی از «مخزن الاسرار» مرواریدها بر سرش ریخته است. «حیرت الابرار» جواب بر «مخزن الاسرار» بوده و در آن نظامی وار از مباحث دینی و اخلاقی سخن به میان آمده است.

در مطالعه تطبیقی^{۱۷} این دو اثر که در یک وزن سروده شده است به دو قسمت توجه

خواهد شد:

۱- قسمت مقدماتی

نوایی اثرش را بر حسب سنت اسلامی با بسمله آغاز کرده و شیوه متداول در مثنوی نویسی را دنبال می کند. اثر با تمحید، مناجات و نعت آغاز می شود. هر دو اثر پنج نعت دارد. تنها اختلاف موجود در تعداد مناجاتهاست (به جای سه مناجات نظامی که یکی با توحید همراه است؛ نوایی چهار مناجات و یک توحید مجزا آورده است). ممدوحین نوایی را نظامی، امیر خسرو، جامی، سلطان حسین بهادرخان و خواجه بهاءالدین نقشبندی تشکیل می دهند. در صورتیکه نظامی که اصولاً مدیحه گوئی را دوست ندارد فقط مدیحه ای برای ملک اسلام فخرالدین (بهرامشاه بن داود) دارد. (وی طی مدایح نیز از انتقاد حکام و سیستم حکومتی آنان خودداری نکرده و از دفاع حق و حقوق مردم و پشتیبانی از حقیقت باز نایستاده است). گفتار اندر فضیلت سخن گفتن و مقاتل در مرتبه سخن پروری نظامی را، نوایی به صورت منظومه ای در وصف کلام آورده که حاوی فخریه ای برای خود نیز می باشد. «مقاله در حق شناختن دل و تولا بدو» در نظامی را نوایی به شکل «منظومه ای در تعریف دل» آورده است که در آن دل را چون نظامی راه خودشناسی و خداشناسی دانسته و از قول سالک و صوفی به ترتیب عرش معلی و عالم کبرایش خوانده است. به جای دو خلوت نظامی (در باز جستن دل) اثر نوایی را سه حیرت رونق می بخشد که در آنها به ترتیب از ازهار رنگارنگ و اشجار گونه گون عروج انسان به شبستان عالم ملکوت و نزولش به شهرستان ملک بدن سخن رفته است.

۲- مقالات و داستانها

مفاهیم و مضامینی که نوایی طی مقالات و داستانها مورد اشاره قرار داده است عبارتند از: انصاف، عدالت، کرم، وفا، عشق، راستی، قدر علم، منزلت قلم و صاحب قلم، خدمت به خلق، اغتنام فرصت، حمله به صوفیان ریایی و آنهایکه از شراب چهل مستند، ذم خودپسندی و افرادیکه در طلب روزی فسونکاری کنند و در طلب منصب دغلبازی پیشه سازند.

این مفاهیم را می توان در سه دسته جای داد:

الف): مفاهیمی که در «مخزن الاسرار» نیز عیناً اشاره شده است. مانند مقاله ۳ نوایی (در باب سلاطین) و نیز مقاله ۱۹ وی (در شأن کشور عظیم المثل خراسان) که موضوع مورد بحث در آن دو مشابه با موضوع مقاله ۲ (در محافظت عدل و انصاف) و مقاله ۴ نظامی (در حق رعایت شاهان بر رعیت) است. اصولاً پند و اندرزهای نظامی برای حکام و سیاستمدارانی است که سرنوشت مردم را در دست دارند. وی که از زبان توده‌های محروم جامعه صحبت می‌کند از امرا می‌خواهد که عدالت را پیشه خود سازند و خود را از گرداب معایب انسانی چون قدرت طلبی و استبداد برهانند. نوایی در مقاله ۳ از سلاطین می‌خواهد صاحب حلم و حیا بوده، از عدالت و انصاف جدا نشوند. پس از این مقاله داستان شاه غازی و پیرزن قرار دارد (مقایسه کنید با حکایت سنجر و پیرزن در پایان مقاله ۴ نظامی). نوایی در مقاله ۱۹ به شرح عدالت سلطان حسین پرداخته، عدل او را برتر از عدالت نوشیروان می‌خواند. گفتنی است که محور اصلی در هر دو اثر ضرورت برقراری عدل و انصاف است. مقاله ۴ نوایی (خرقه پوشان ریایی) با مقاله ۱۸ نظامی (در نکوهش دورویان یا در بیوفایی اهل روزگار) در یکسو پهلوی می‌زند. وی در این مقاله به سخنان خواجه عبدالله انصاری، مقرب باری متوسل شده او را نه تنها قبله اهل هرات که قبله کاینات می‌نامد. کلام نوایی در مقاله ۱۷ (در نزهت مردانگی بهار) ما را به یاد سخنان نظامی در خسرو و شیرین (قبل از آغاز داستان) می‌اندازد که در آن از دوران عمر و سالهای زندگی صحبت می‌کند و در آخر می‌افزاید که انسان چون رفتنی است باید همواره به یاد خدا باشد. نوایی نیز همین مضمون را به دست می‌گیرد و پس از شمردن سالهای زندگی (تا ۲۰ سالگی سرمستی و جهالت، بین ۳۰ تا ۴۰ سالگی عیش و کام،...) نتیجه می‌گیرد که عمر باید در طاعت و عبادت خدا سپری گردد.^{۱۸}

(در پایان این مقاله صحبت امام معصوم زین العابدین (ع) با صغیره معصومه‌اش قرار گرفته که در آن محور اصلی عشق به معبود است.)

ب): مفاهیمی که نوایی رنگ و جلایی دیگر بدانها بخشیده است؛ مانند مقاله ۱۴ نوایی (در شکایت هیأت افلاک) که تشابه موضوعی نسبی با مقاله ۱۳ نظامی (در مشقت دنیا و بیوفایی آن) دارد. مقاله ۱۶ نوایی (حیله بازیهای مختشان خودنما در اقتباس زینت

دنیا) نکات مشابه با مقاله ۱۲ نظامی (در تجرید از علایق دنیا) دارد. وی در این باب به این گونه افراد پند می‌دهد که لباس طمع پاره کرده، در چشمه رضا وجودشان را بشویند و کار بر رضای خدا کنند.

ج: مفاهیمی که از ابداعات خود نوایی است؛ مانند مقاله ۱۲ که در وصف قلم و قلمزن (با اشاره به داستان یاقوت و شاه) بوده و در آن قلم را با عناوینی چون مار عنبر نشان افسونکار و عصای موسی توصیف کرده است. همچنین است مقاله ۷ (در باب قناعت) که با داستان «جوانمرد قانع و جهانگرد طامع» به پایان می‌رسد.

۲- خسرو و شیرین

برای دومین مثنوی نظامی^{۱۹} نیز که خصایص انسانی را به بهترین وجهی به نمایش گذارده و عطاروار (در خسرو نامه) در پس پرده داستان عشقی و افسانه‌ای معانی عمیقی در خود نهفته است نظیره‌های متعدد به زبان ترکی فراهم آمده است.^{۲۰} بعضی از شعرا داستان خسرو و شیرین را به صورت مثنویهای کوچک در داخل آثار خویش در آورده‌اند (مانند حسین بایقرا که در «مجالس العشاق» به بحثی از فرهاد و شیرین جای داده است) و برخی دیگر داستان را به صورت یک مثنوی کامل و مستقل به رشته نظم کشیده‌اند.

مهمترین نظیره‌های ترکی که به استناد «خسرو و شیرین» نظامی فراهم آمده است عبارتند از: خسرو و شیرین قطب، خسرو و شیرین شیخی، خسرو و شیرین احمد رضوان، فرهاد و شیرین لامعی چلبی، حکایت شیرین و پرویز و روایت گلگون و شب‌دیز آهی، و فرهاد و شیرین نوایی.

قطب نخستین شاعر ترک زبان است که در تدوین این داستان از نظامی تبعیت کرده است. اثر وی که به زبان قبحاقتی نوشته شده تشابه فراوانی با اثر نظامی دارد و به عبارتی ترجمه‌ای از آن محسوب می‌گردد. مع الوصف به گفته ژان دنی (در کتاب «گرامر زبان ترکی» پاریس، ۱۹۲۱) شاعر هر از گاهی به توصیف محیط اجتماعی خود نیز پرداخته

است.^{۲۱} به عنوان مثال خسرو در اثر وی یکی از خوانین آلتین اردوست.^{۲۲}

پس از قطب، شاعری به نام فخری در آسیای صغیر بر این داستان یک مثنوی نوشته است.^{۲۳} شیخی که او را بنیانگذار مثنوی در ادبیات عثمانی می‌داند از جمله شعرای نام آوری است که به این داستان حیات بخشیده است.^{۲۴} خسرو و شیرین او را با اینکه به علت مرگ شاعر ناتمام مانده است از قویترین خسرو و شیرین‌های ترکی می‌دانند که به عنوان جواب بر نظامی نوشته شده است. این اثر حاوی ۶۳۷۰ بیت است که ۱۹۷۹ بیت آن ترجمه عینی از نظامی و بقیه از آن خود شیخی است.^{۲۵} اثر ناتمام شیخی را بعداً شاعری به نام جمالی با دو ذیلی که بر آن نوشت (یکی در وفات شیخی و دیگری در مدح سلطان مراد دوم) به فرجام رسانید.

خسرو و شیرین احمد رضوان^{۲۶} از شعرای دوره سلطان با یزید دوم که با احمد توتون سیز (یا احمد بی‌دخان) مشهور است ترجمه اثر نظامی بوده، اما فرهاد و شیرین لامعی محمود، ملقب به جامی روم^{۲۷} ترجمه‌ای از اثر نوایی است.

اثر آهی (ملقب به بنلی) نظیره بر اثر شیخی است. وی تحت تأثیر شیخ محمود چلبی، از مشایخ نقشبندی که می‌گفت احیای این نوع داستانهای آتش‌پرستانه مقبول و مشروع نیست داستان خود را به پایان نبرد و ناتمام رها کرد.

دیگر شعرای ترک که به پیروی از حکیم نظامی (به طور کامل و یا نسبی) به شرح این داستان عشقی و افسانه‌ای پرداخته‌اند عبارتند از: نوعی‌زاده عطایی صاحب «حلیه الافکار» که امروزه قسمتی از آن در دست است،^{۲۸} عارف چلبی صاحب خمسه و شهنامه‌ای که گویند یکصد هزار بیت دارد، مولانا صدری از شعرای دوره با یزید دوم، جلیلی حمدی‌زاده عبدالجلیل^{۲۹} صاحب خمسه (که خسرو و شیرین مهمترین مثنوی اوست)، شانی مؤلف فرهاد نامه، امام‌زاده احمد و مصطفی آغا ناصر که هر دو خسرو و شیرین دارند، و خلیفه که از خسرو و شیرین او کاتب چلبی در «کشف الظنون» خود نام برده است.

«فرهاد و شیرین»^{۳۰} نوایی جواب بر «خسرو شیرین» نظامی بوده و به طوری که خود در «محاكمة اللغتين» آورده در تدوین آن از انفاس امیر خسرو (در خسرو و

شیرین) نیز بهره‌ها گرفته است. در مقایسه آثار نظامی و نوایی به شکل و محتوای داستان نظری افکنده، وجوه افراق و تمایز آنها را بیان خواهیم داشت.

شکل مثنوی در نوایی بدین قرار است: پس از منظومه سرآغاز که با بیت:

بحمدک فتح ابواب المعانی نصیب ایت گوگکومه فتح اولما آنی
آغاز می‌شود توحید و مناجات به درگاه باری قرار دارد. پس از آن دو منظومه به ترتیب در وصف معارج نبوی و تعریف قلم آمده است که طی منظومه دوم از نظامی و امیر خسرو یاد کرده و برای آنان از خداوند طلب رحمت و مغفرت می‌نماید. قسمت بعدی مدیحه‌ای برای مولانا جامی است که از او با نام صد پیل، زنده پیل جام و درد آشام جام محبت یاد کرده است. منظومه بعدی در «سبب تألیف مثنوی» است که طی آن تدوین فرهاد و شیرین را اجابت به دعوت هاتف غیبی خوانده است. سپس نوبت به منظومه نسبتاً مفصلی می‌رسد که در آن به شرح مثنویهایی که پیش از وی در این زمینه نوشته شده پرداخته شده است. آخرین قسمت مقدمه در اثر نوایی را مدایح برای شاه غازی سلطان حسین و سلطان بدیع الزمان بهادر تشکیل می‌دهد.

اثر نظامی با منظومه‌ای در ستایش ذات پروردگار آغاز می‌شود که مطلعش چنین

است:

خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره تحقیق بنمای
مفهوم این بیت با مضمون مطلع اثر نوایی تقریباً همطراز است. منظومه‌های بعدی نظامی در باره معراج نبوی و نبوت است. با اینکه نظامی در این اثر از طغرل بن ارسلان، اتابک اعظم شمس الدین ابوجعفر ملقب به جهان پهلوان و مظفر قزل ارسلان مدح می‌کند ولی در مدایح او از چاپلوسی و تملق خبری نبوده و همواره با اندرز و نصیحت توأم است: نصیحت‌ها که شاهان را بشاید وصیت‌ها که دلها را گشاید
نظامی نیز در «سبب تألیف» از هاتفی سخن می‌راند که از رواق همت به او صلا می‌دهد تا در نوشتن این مثنوی تعجیل کند. قسمت مقدماتی «خسرو و شیرین» نظامی با منظومه‌های «سخنی چند در عشق» و «عذرانگیزی در نظم کتاب» به پایان می‌رسد:
فلک جز عشق محرابی ندارد جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد

همین عشق والا، احساسات پاک، و عظمت درونی و اخلاقی انسان است که در
چهره قهرمانان اثر متبلور است.

شکل ظاهری این دو اثر با اندکی تفاوت شبیه یکدیگر است.
در مقایسه محتوای این دو مثنوی^{۳۱} برخی از اختلافات را می‌توان به شرح زیر
خلاصه کرد:

نوایی نام قهرمانان، عنوان و موضوع داستان را از دیتات ایران گرفته، در توصیف
حوادث راه خود را پیموده است.

نوایی با توسل به داستانهای تاریخی و با جمع آوری افسانه‌های عامیانه به قسمت
اول داستان چاشنی افسانه داده؛ و در دومین قسمت به شرح عشق فرهاد که هر از گاهی
رنگ و بوی عرفان می‌گیرد می‌پردازد (مقایسه کنید با نظامی که در پایان هر بحث،
تفکرات خود را به صورت حکمت بر زبان می‌آورد و نهایتاً در پایان اثر سؤال و جواب
خسرو با بزرگ‌امید را قرار می‌دهد).

در نوایی نقش اول داستان از آن فرهاد است و بر خلاف نظامی، خسرو در نقش
دوم قرار دارد. نوایی از فرهاد چهره یک دلاور، عادل و باوفا ترسیم کرده است. علاقه
وی به فرهاد آنقدر زیاد است که وصیت می‌کند پس از مرگش سنگ قبر او را هنرمندی
چون فرهاد بتراشد.^{۳۲} همین علاقه است که نوایی را واداشته تا عنوان اثرش را نیز تغییر
بدهد.

فرهاد نوایی به صورتی که در نظامی معرفی شده یک سنگتراش ساده نیست، او پسر
خاقان چین است. نوایی سنگینی داستان را از خسرو گرفته و بر دوش فرهاد گذارده
است، فرهادی که به قول شاعر از کلمات فراق، اشک، هجر، آه و درد ترکیب یافته است.
روح ملی‌گرایی و ترک‌گرایی در پهلوانان نوایی به نحو بارزی مشهود است. او
آثاری از حیات ترکان را به این اثرش نیز وارد ساخته (فرهاد به عنوان پسر خاقان چین
که از تبار ترکان است معرفی می‌شود)، سعی می‌نماید ویژگیهای ترکان را ترسیم کند
(به عنوان مثال وقتی به عکس دلارام اشاره می‌کند که از چین توسط مانی نقاش آورده
شده است به طور ضمنی می‌خواهد از هنر ترک حرف بزند).

فرهاد، شیرین، شاپور و خسرو نوایی شباهتی با قهرمانان نظامی ندارند. به عنوان مثال خسرو نوایی بیش از خسرو نظامی غدار، محیل و خونریز است. شاپور که در نظامی ندیم خسرو است در نوایی دوست وفادار فرهاد است.

در نوایی، شیرین به صورت زنی معرفی شده است که فقط به خسرو می‌اندیشد. نظامی نیز شیرین را با چهره‌ای نیکوکار، آزادی طلب، زیبا، وفادار و دارای عقل سلیم آفریده است.^{۳۳}

مجالس جشن و سرور، بزم و عیش در نوایی به اندازه نظامی نیست. در اثر نوایی شیرین نه بر سر نعل خسرو، که بر سر جسد فرهاد می‌میرد.

در اثر نوایی (بر خلاف نظامی) ازدواج شیرین و خسرو تحقق نمی‌یابد.

در فرهاد و شیرین نوایی پند و نصیحت به اندازه خسرو و شیرین نظامی وجود ندارد. نظامی در لا به لای داستان هرگز از اندرزگویی باز نمی‌ایستد (مانند منظومه حکمت و اندرزسرایی حکیم نظامی، منظومه در نکوهش جهان، منظومه در نصیحت فرزند خود محمّد و نقل گفته بزرگ امید وزیر خسروپرویز در اواخر داستان).

اثر نوایی فاقد اطلاعات وسیع مربوط به موسیقی است که در اثر نظامی جای گرفته است؛ (سی سخن بارید).

۳- لیلی و مجنون

داستان لیلی و مجنون که از مشهورترین داستانهای ادبیات اسلامی بوده و مستقیماً بر منابع عربی متکی است^{۳۴} نخستین بار به طور کامل به وسیله حکیم نظامی به نظم کشیده شده است. برای این اثر بیش از سایر مثنویها و در حدود سی نظیره ترکی نوشته شده است.^{۳۵} بعضی از شعرای ترک در آثارشان اشاره‌ای به این داستان کرده و از آن به عنوان حکایت تمثیلی استفاده کرده‌اند؛ مانند گلشهری که در اثر خود به نام «منطق الطیر»^{۳۶} طی ۷۹ بیت به داستان لیلی و مجنون جای داده است. یا عاشق پاشا که در اثر خود به نام «غریب نامه» طی ۳۰ بیت به صحنه‌ای از این داستان اشاره کرده است. (در هر دو اثر عشق توصیف شده، عشق الهی بوده و آنکه مجنون دنبالش می‌گشت به

تعبیر گلشهری نه لیلی که مولی بوده است.) پس از این دو، شعرای دیگری چون شمس الدین سیواسی در عبرت نامه و مرآت الاخلاق، نائلی در تحفه دلکش و شیخ غالب در دیوان این داستان را به عنوان حکایت تمثیلی بکار برده‌اند.

شعرای ترک را که به تدوین داستان لیلی و مجنون پرداخته‌اند^{۳۷} می‌توان بر اساس دوره زندگی به شکل زیر تقسیم نمود:

قرن ۱۵م: شاهی، نوایی، بهشتی، حمدالله حمدی، احمد رضوان، جلیلی.

قرن ۱۶م: سودایی، حقیری، فضولی، قدیمی، حمدی لارنده‌لی، صالح، خلیفه.

قرن ۱۷: فائضی.

قرن ۱۸م: عرفی محمود، عندلیب.

قرن ۱۹م: ناکام.

آثار برخی از شعرای ترک که این داستان را به نظم کشیده‌اند در حال حاضر در دست نیست. فقط در منابع مختلف چون کشف الظنون، تذکره سهی، تذکره ریاضی مؤلفان عثمانی و غیره نامی از آنها به میان آمده است (مانند احمد پاشا،^{۳۸} خلیلی، عارف فتح الله، محمودی، محیی، ضمیری، سنان چلبی، رفعت عبدالحی و غیره). اغلب شعرا عنوان مثنوی خود را «لیلی و مجنون» گذارده‌اند. مع هذا بعضی نیز عناوین دیگری بر آثار خود داده‌اند (مانند شاهی که از عنوان «گلشن عشاق» استفاده کرده و یا حمدی لارنده‌لی که اثرش را «حیرت نامه» خوانده است).

اکثر این شعرا از وزن لیلی و مجنون متابعت کرده‌اند. فقط شاهی، حمدالله حمدی، احمد رضوان، حمدی لارنده‌لی، عرفی، ناکام، صالح، حقیری، و عطایی از اوزان دیگر استفاده کرده‌اند.

از میان این عده افراد مندرج در زیر به طور مسلم از نظامی التزام کرده و بعضاً از آثار سایر مثنوی پردازان نیز بهره گرفته‌اند:

نوایی، شاهی، حمدالله حمدی، احمد رضوان، جلیلی، سودایی، حقیری، فضولی، حمدی لارنده‌لی، خلیفه، عطایی، عرفی و ناکام.

برخی در اقتفای شاعری به تدوین اثر پرداخته‌اند که خود نظیره و جواب بر نظامی

بوده است (مانند قدیمی که اثرش را به تبع از شاهی نوشته و یا عندلیب که از فضولی و نوایی پیروی کرده است).

از میان این نظیره پردازان لیلی و مجنون‌هایی که به وسیله فضولی (در ادبیات آذری) و نوایی (در ادبیات جغتایی) به نظم کشیده شده است جایگاهی خاص دارد. در این فرصت ابتدا به طور اجمال به توصیف سایر لیلی و مجنون‌های ترکی پرداخته، سپس به معرفی این دو اثر دست خواهیم زد.

شاهدی^{۳۹} (صاحب تحفة العشاق) از نظامی و امیر خسرو استفاده کرده است. در میان اشعار او به ابیاتی بر می‌خوریم که مستقیماً از نظامی ترجمه شده است. بهشتی احمد سنان لیلی و مجنونی^{۴۰} دارد که طبق قول سهمی (در تذکره‌اش) ترجمه بالتامام اثر نظامی است. وی در آغاز مثنوی از نظامی به عنوان سلطان سخنوران یاد کرده است. لطیفی خمسة او را مرگب از مثنویهای زیر می‌داند:

وامق و عذرا، یوسف و زلیخا، حسن و نگار، سهیل و نوبهار و لیلی و مجنون.
حمدالله حمدی (آق شمس‌الدین زاده)، صاحب خمسة‌ای مرگب از یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، تحفة العشاق، قیافت نامه و مولود، درتدوین دومین مثنوی خود از نظامی و در کنار وی از هاتفی استفاده کرده است.
از احمد رضوان مثنویهایی به نام خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و اسکندرنامه در دست است.

لیلی و مجنون‌های احمد رضوان و حمدالله حمدی هر دو تقریباً در یک زمان نوشته شده است ولی معلوم نیست کدام بر دیگری سبقت دارد. آنچه مسلم است احمد رضوان اثر نظامی را به عنوان اساس انتخاب کرده است و با استفاده از هاتفی به تغییر برخی از مفاهیم پرداخته است.^{۴۱} وی حتی نام برخی از قهرمانان داستان را نیز عوض کرده است (مانند عامری به جای سلیم عامری، مسلم به جای سلام بغدادی، عامر به جای زید، اسماء به جای زینب). مع الوصف در اثر رضوان به ابیاتی بر می‌خوریم که عیناً ترجمه از نظامی است.

جلیلی حامدی زاده بورسوی، اثر خود را بعد از لیلی و مجنون نظامی چهارمین مثنوی

در این رابطه می‌داند. در اثر وی اساس نظامی است و به طوری که سهمی آورده مثنوی جلیلی ترجمه ترکی اثر نظامی می‌باشد.^{۴۲}

سودایی به تبع از نظامی به تدوین لیلی و مجنون پرداخته که تعدادی از ابیات آن عیناً در اثر فضولی به چشم می‌خورد. اگر اقتباس فضولی از وی مورد قبول واقع نشود (چه فضولی اثرش را در سال ۹۴۲ و حدود بیست و دو سال بعد از سودایی نوشته است.) باید قبول کرد که مستسخ در اثر دست برده است.

حقیری تبریزی در تدوین اثرش تقریباً از تمام شعرای ما قبل خود و در این میان از نظامی استفاده کرده است. محمد امین رسولزاده حقیری و اثرش را در نظامی، شاعر آذربایجان ص: ۳۵۶ معرفی نموده است.^{۴۳}

قدیمی تخلص شاعری است که اثر شاهی را گرفته و با حذف قسمتهایی از آن و با تعویض محل برخی از ابیات، مثنوی را به نام خود عرضه داشته است.^{۴۴}

حمدی لارنده‌لی اثرش را در سال ۹۵۰ تمام کرده و آن را به نام «حیرت‌نامه» خوانده است با اینکه حمدی در اثرش گفته که به دریای نظامی دست دراز کرده است ولی مضامین زیادی در آن می‌توان یافت که توسط خود وی افزوده شده است.^{۴۵}

صالح جلالزاده را لیلی و مجنونی است که گویند از هاتفی تبعیت کرده و اثر وی را صفحه به صفحه تعقیب کرده است.^{۴۶}

خلیفه از شعرایی است که در تدوین لیلی و مجنون علاوه بر نظامی از امیر خسرو، جامی، و هاتفی نیز استفاده کرده است. وی در اثرش معترف است که در بعضی جاها به ترجمه اثر نظامی متوسل شده تا اصل قضیه مبهم نماند.^{۴۷}

عطایی آذری را لیلی و مجنونی است که نسخه‌ای از آن در کتابخانه دانشکده زبان و تاریخ و جغرافیا (دانشگاه آنکارا) موجود است.

اثر فاضلی قاف‌زاده که دارای ۱۱۳۶ بیت است تمام داستان را در بر نمی‌گیرد. عرفی محمود آغاز^{۴۸} در تدوین لیلی و مجنون از نظامی تقلید کرده و با حذف بسیاری از مضامین اثری کوچک به میان آورده است. عرفی در اثرش از عشق حقیقی سخن رانده است:

یورو لیلیا که من مولایی بولدوم آرار کن قطره‌یی دریایی بولدوم
شاعری ترکمن که اسمش نورمحمد و تخلصش غریب بود با استفاده از لیلی و
مجنون نظامی و آثار امیر خسرو دهلوی، جامی، هاتفی، نوایی و فضولی و با افزودن
مفاهیم جدید^{۴۹} بر آنها به تدوین اثری پرداخت که اسمش را لیلی و مجنون گذاشت.
«ناکام» با اقتفا به نظامی و با استفاده از جامی و با تعویض پاره‌ای از مضامین^{۵۰} به
تدوین اثری در ۲۹۰۳ صفحه پرداخت که نسخه خطی آن در کتابخانه دانشگاه دولتی
باکو مضبوط است.

فضولی و لیلی و مجنون^{۵۱}

«لیلی و مجنون» فضولی را زیباترین لیلی و مجنون ترکی می‌دانند^{۵۲} که در
استقامت اثر نظامی نوشته شده است.^{۵۳} مع الوصف استفاده‌ی وی از هاتفی و شعرای ترک
چون حمدالله حمدی و جلیلی نیز محرز است.^{۵۴} عده‌ای تأثیر نظامی بر فضولی را به دیده
تردید می‌نگرند و با توجه به زمان حدوث وقایع در داستان معتقدند که فضولی نه از
نظامی که از هاتفی التزام کرده است.^{۵۵} عده‌ای نیز به تأثر فضولی از مکتبی شیرازی
اشاره می‌کنند.^{۵۶} ولی آنچه مسلم است فضولی بیش از هر کس دیگر مدیون نظامی است
و تغییراتی که در مفاهیم و داستان بعمل آورده غیر قابل انکار است (به عنوان مثال تغییر
حوادث شب زفاف لیلی و ابن‌السلام از این قبیل تغییرات است). فضولی داستان را با
مجازات عشقی زینت می‌دهد. عشقی که افلاطونی است و تشویر حرارت می و صدور
نوای نی از آن است. عشقی که در فضولی مطرح می‌شود عشق حقیقی است و او راه از
مجاز به حقیقت می‌برد:

دو تسام طلب حقیقته راه مجاز افسانه بهانه سیله عرض ایتسم راز
لیلی سببیله وصفین ایتسم آغاز مجنون دیلیلله ایتسم اظهار نیاز
نمونه دیگری از این نوع عشق در ادبیات ترک را می‌توان در «حسن و عشق»^{۵۷}
شیخ غالب^{۵۸} مشاهده کرد که در حقیقت نظیره‌ای بر اثر نوایی محسوب می‌شود. اثر
فضولی در ادبیات ترک آنقدر مشهور است که وقتی نامی از لیلی و مجنون به میان می‌آید

بلافاصله اسم فضولی به اذهان متبادر می شود.

نوایی و «لیلی و مجنون»

نوایی در محاکمه اللغتين آورده که در تدوین این اثر جوهری از گوهرنامه خواجوی کرمانی هم گرفته است. لیلی و مجنون او جواب به اثر نظامی و مثنویهای امیر خسرو و اشرف در این رابطه است. خود او نیز به این سه اشاره کرده و در مدح امیر خسرو و نظامی گوید که در روایت سخن عشق، حکایت از این دو باید کرد. گفتنی است که جدایی نوایی از نظامی در این مثنوی به اندازه جدایی در فرهاد و شیرین نیست. زیرا وی سعی داشت به حد امکان نسبت به اصل داستان صادق بماند؛ منتهی طبیعی تر جلوه دادن داستان نیز از اهداف او بوده است. در مقایسه این دو اثر به دو قسمت زیر توجه خواهیم داشت:

۱- قسمت مقدماتی

اثر نوایی با منظومه ای آغاز می شود که ترجمه مصراع اول آن «ای نام تو بهترین سر آغاز» نظامی را بیاد می آورد. سپس به ترتیب مناجات به حضرت رفیع الدرجات، نعت سپهر رسالت و وصف آن شام وصل که آیت «واللیل اذا یخشی» در وصف آن نازل شده است قرار دارد.

نظامی در این قسمت پس از منظومه، سر آغاز به نعت پیامبر اکرم (ص) و وصف معراج، برهان قاطع در حدوث آفرینش پرداخته در سبب نظم کتاب گوید که اثرش را در امتثال مثال شاه نوشته است، که از او می خواست به یاد عشق مجنون ترانه ای بسراید و آوازی در دهد. نظامی در مقابل مدایح نوایی (بر جامی، سلطان حسین، سلطان بدیع الزمان بهادر، ابوالغازی، سلطان حسین بهادرخان و سلطان اویس) مدیحه ای برای شروانشاه اخستان بن منوچهر دارد که در آن نیز از حد مدیحه سرایی معمولی تجاوز نکرده است. منظومه هایی در شکایت حسودان، عذر شکایت، نصیحت به فرزند، یادی از گذشتگان و... آخرین قسمتهای مقدمه اثر است که با پند و اندرزها آمیخته است. نوایی

در این اثرش منظومه‌هایی راجع به وصف گوهر سخن دارد که در طی آن پس از ذکر نام امیر خسرو و اشرف، نظامی را به شرح زیر توصیف می‌کند:

نظم اهلنین افصح الکلامی سوز در نه منتظم نظامی
اول گنجه ده گنجه دیک نهانی بش گنج قویوب ولی نشانی
هر گنجه صیرفی ادراک حدسیز تا پی بان جواهر پاک
عناوین منظومه‌های دیگر وی عبارتند از: تصویر عشق و شب و تعریف عشق. اثر که با داستان تولد قیس آغاز می‌شود با منظومه «ترنم» (اتمام این نوحه درد و تکلم و اختتام این نامه حیرت) به پایان می‌رسد.

ویژگیهای اثر نوایی در مقایسه با «لیلی و مجنون» نظامی را می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد:

- اثر نوایی فاقد ویژگیهای عرفانی است. به علاوه مناقشه عشق صادقانه با سنن و آداب متحجر زمان را نوایی مثل نظامی ترسیم نکرده است.

- نوایی به پند و اندرز به اندازه نظامی جای نداده است.^{۵۹}

- نوایی در این اثر سعی کرده است حوادث و اتفاقات را طبیعی تر نشان بدهد و در نتیجه تا حد امکان از نقل داستانهای عجیب و خارق العاده خودداری کرده است. (به عنوان مثال داستان قطع شدن دست ابن سلام به هنگامیکه می‌خواست مجنون را بکشد و سپس بهبود آن با دعای مجنون در اثر نوایی موجود نیست.)

- عشقی که در نوایی مطرح شده عشقی مجازی است (مجنون را می‌بینیم که به ازدواج با دختر نوفل تن می‌دهد.) در صورتیکه عشق در مثنوی نظامی به هیچ وجه غرضی نیست و ارتباطی با شهوت ندارد:

عشقی که نه عصمت خدایی است آن عشق نه شهوت هوایی است
عشق غرضی بقا ندارد کسی عشق غرضی روا ندارد
با عشق غرض کجا بود راست عشقی که غرض نشست برخاست
نوایی برخی از صحنه‌ها و حوادث داستان را (بدون اینکه به اصل آن خللی وارد سازد) عوض کرده است (مانند مدرسه‌ای که لیلی و مجنون در آن درس می‌خواندند، یا

افتادن ابن سلام در شب زفاف که نظامی آن را بر اثر ضربه دست لیلی و نوایی در نتیجه افراط در شرابخوری عنوان کرده‌اند.)

نحوه خاتمه داستان در نوایی و نظامی متفاوت است. در اثر نوایی ازدواج لیلی و مجنون تحقق نمی‌یابد و مجنون خبر مرگ دلداده‌اش را از هاتف شنیده به خانه‌اش می‌دود. جسد آنان را که هر دو در یک بستر می‌میرند در یک کفن و در یک تابوت می‌گذارند (در نظامی، مجنون پس از اطلاع از مرگ لیلی است که بر سر تربتش می‌رود و در همانجا جان به جان آفرین تسلیم می‌کند.)

۴- هفت پیکر

از میان نظیره‌های ترکی که بر هفت پیکر نظامی (داستان بهرام گور)^{۶۰} نوشته شده است سبعة سیار نوایی، هفت پیکر راعی هدایت‌الله، ترجمه هفت پیکر لامعی چلبی، هفت پیکر منظوم عاشقی، و هفت خوان عطایی قابل ذکر است.

از میان این مثنویها، نظیره راعی شباهتی تام به اثر نظامی دارد.

عاشقی صاحب نخستین هفت پیکر (منظوم) به زبان ترکی است.

اثر لامعی چلبی^{۶۱} نه فقط نظیره که ترجمه‌ای از هفت پیکر است.

«هفت خوان» عطایی جواب بر هفت پیکر نظامی است ولی بر خلاف این یکی که

حاوی هفت داستان در ارتباط با بهرام است، هفت داستان مختلف را در بر دارد.

نوایی در ترتیب سبعة سیار^{۶۲} به هفت اورنگ اشرف، هشت پیکر امیر خسرو، و

هفت پیکر نظامی توجه داشته است. در اثر نوایی چهار چوب داستان با نظامی یکی است

ولی همانگونه که نظامی تغییراتی در شاهنامه فردوسی انجام داده، نوایی نیز به پاره‌ای از

تغییرات تن داده و علت آنرا چنین یاد کرده است:

شعرای پیش از من چهره‌ای از بهرام ارائه داده‌اند که خلاق حقیقت است. من

نمی‌خواهم سخن آنان را تکرار کنم و بدین جهت است که صحنه‌های غیر طبیعی را

حذف می‌نمایم. وی در منظومه «در اعتذار از تغییر داستان» به اشتباهات تاریخی نظامی

و امیر خسرو اشاره کرده، علاوه می‌کند که در تصحیح آنها خواهد کوشید.

در مقایسه آثار این دو شاعر ابتدا به قسمت مقدماتی نظری افکنده، سپس به شرح ویژگیهای اثر نوایی خواهیم پرداخت.

مثنوی نوایی با بیتی آغاز می شود که ترجمه مصراع دوم آن یادآور دومین مصراع مطلع «هفت پیکر» نظامی است:

ای سپاسین دیمکده ایل تیلی لال ایلگه تیل سندن اولدی دیلده مقال.
 نوایی در مقابل نظامی که قبل از شروع داستان منظومه هایی به ترتیب در توحید و ستایش یزدان، نعت پیامبر، معراج نبوی، سبب نظم کتاب، دعای پادشاه کرپ ارسلان، خطاب زمین بوس، ستایش سخن و حکمت و اندرز، و نصیحت به فرزند خویش محمد فراهم آورده، اثرش را با منظومه ای آغاز می کند که در آن از خلقت آدم، تکوین نور، ایجاد عقل، عشق و از این قبیل مضامین سخن رانده است. مناجات باری را نعت شاه رسالت و وصف شب معراج دنبال می کند. وی در منظومه تعریف سخن پس از مدح نظامی گوید:

اهل نظم افصح الکلامی اول خمسه نین ناظمی نظامی اول
 خمسه یوخ پنج گنج قارونی یایی بان ایلله گنججه مدفونی
 لیک هر کیم بولوپ جواهر سنج تاپپ اول گنجلرده یوز مین گنج
 و در تعریف از امیر خسرو و اشرف، از عجز و ناتوانی خویش در برابری با آنان سخن می راند. در منظومه مدح جامی از او به نام کان فضل و دریای علم نام برده، به نقل عنوان آثار وی می پردازد. منظومه بعدی در طراحی و کیفیت معماری این هفت گلشن جنت آرا و هفت قصر سپهر فرساست، که با منظومه سبب تألیف و نیز مدایحی بر سلطان حسین بهادرخان و همسرش دنبال می شود.

همانطوری که در بالا نیز مذکور افتاد نوایی موضوع داستان را از نظامی، امیر خسرو و اشرف گرفته تغییراتی در آن داده است. ویژگیهای اثر وی^{۶۳} در مقایسه با «هفت پیکر» نظامی به شرح زیر است:

- نوایی در برخی از صحنه ها دست برده است. (مانند حذف صحنه ای که بهرام تاج از میان شیران بر می گیرد).

- در نوایی شخصیت دیگری به بهرام داده شده و به جنبه خوشگذرانی او کمتر توجه شده است. نوایی به دلیل اینکه در توصیف عشق حشو و زواید را جایی نیست، از اطناب کلام و تکرار مطالب خودداری کرده است. محور داستان نوایی بر عشق بهرام به دل آرا استوار است.

- نوایی بعضاً تغییراتی در قهرمانان اثر خود نیز داده است. به عنوان مثال هفت دختران، دختران شاهان خاور و خوارزم نبوده، دلبرانی هستند که از هفت اقلیم آمده‌اند. یا داستانسرایی را نه دختران، که نقالان به عهده دارند.

- در نوایی داستانها با اثر در یک پهلوست. بدین جهت است که مثنوی سبعة ستار، به صورت یک حکایت عشق در آمده است.

- نوایی به دلیل اینکه اثر یک داستان عشقی است به نقل وقایع تاریخی (بر خلاف نظامی) زیاد اهمیت نداده است.

۵- اسکندرنامه

از میان نظیره‌های ترکی که بر اسکندرنامه نظامی^{۶۴} نوشته شده است «سد اسکندری» نوایی و «اسکندرنامه» احمدی را می‌توان نام برد.^{۶۵} حیاتی، احمد رضوان و نوعی زاده عطایی نیز هر کدام به نوبه خود، داستان اسکندر را به نظم کشیده‌اند^{۶۶} که اهمیت آنها به پای آثار نوایی و احمدی نمی‌رسد.^{۶۷}

آثار حیاتی و احمد رضوان شبیه یکدیگر بوده^{۶۸} و اثر نوعی زاده عطایی (موسوم به عالم نما یا ساقی نامه) در اقتضای قسمت دوم اسکندرنامه نظامی و آینه اسکندری امیر خسرو بوده و به قول خود شاعر در پایان نفحات الازهار به پیروی از شاهنامه نوشته شده است.^{۶۹} احمد رضوان در اثرش حوادث را زیر عنوان «فی التمثیل» آورده و به بیان آنها به طریق دینی و اخلاقی پرداخته است. به عقیده پاره‌ای از منابع،^{۷۰} فغانی هم اسکندر نامه‌ای نوشته است که هنوز به دست نیامده است.

نخستین اسکندرنامه ترکی از آن احمدی^{۷۱} است که مرگب از ۸۷۵۴ بیت می‌باشد و در آن تاریخ منظوم عثمانی نیز آمده است. وی موضوع مثنوی‌اش را از فردوسی و

نظامی گرفته و با توسل به منابعی که ذکر نکرده، پیرایه‌هایی بر این داستان بسته است. ویژگی خاص اثر احمدی را باید در جدی بودن و اتکاء به حقایق تاریخی^{۷۲} خلاصه کرد. به علاوه با پرداختن به موضوعاتی نظیر تصوّف، اخلاق، تاریخ، جغرافی، نجوم، فلسفه، طب و سیاست حالت انسکیلوپدیک به اثرش داده است.^{۷۳} گفتنی است که در اثر احمدی اسکندر به آتیلا تشبیه شده است.

سد اسکندری نوایی جواب به اسکندرنامه نظامی بوده و همان طوری که خود در محاکمة اللغتين آورده در تدوین آن از «خردنامه» حضرت مخدومی (جامی) استعانت طلبیده است.

در مقایسه اثر نوایی با اسکندرنامه نظامی، پس از بررسی قسمت مقدماتی و شکل ظاهری مثنوی به مطالعه ویژگیهای این دو خواهیم پرداخت.

قسمت مقدماتی اثر نوایی با منظومه‌ای آغاز می‌شود که مطلعش چنین است:

خدایا مسلم خدا لیک سنه بیر او شه که دئب گدالیک سنه
خداوند بی مثل و مانند سین خداوندلره سن خداوند سین.
مصراع اولین این دو بیت را با نخستین مصراع مطلع شرفنامه (خدایا جهان پادشاهی تراست) مقایسه کنید.

پس از این مقدمه منظومه‌هایی قرار دارد که نقل آنها در ابتدای مثنویها به صورت عرف و عادت در آمده است (توحید، مناجات نامه، نعت پیامبر، معراج نبوی). ممدوحین نوایی در این اثر را نظامی، امیر خسرو، جامی، سلطان حسین و شهزاده بدیع الزمان تشکیل می‌دهند. در مدح نظامی که ذیل منظومه‌ای در تعریف کلام آمده است از او به عنوان گنجریز گنجپاشی نام می‌برد که کسی در نظم به چالاکی او نیست. نوایی با استفاده از «نظام التّواریخ» به توصیف چهار طبقه از پادشاهان عجم (پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان) پرداخته و شاید بدین وسیله خواسته اثرش را از شباهت به اسکندرنامه احمدی برهاند که در آن به شرح تاریخ عثمانی دست زده است.

صرفنظر از تاریخ عثمانی سایر قسمتها کم و بیش در اسکندرنامه نظامی نیز وجود دارد. ممدوحین نظامی در این اثر اتابک اعظم و ملک عزالدین هستند.

در مقایسهٔ ویژگیهای این دو مثنوی نکات زیر به طور بارز به چشم می خورد:

- نخستین ویژگی نوایی تقسیم داستان بر ۱۷ قسمت است که در پایان هر قسمت داستانی متناسب با موضوع قرار گرفته است. (موضوعاتی که در این بخشها مورد بحث واقع شده عبارتند از: حکمت (داستان اسکندر و فقیر)، عدالت (داستان محمود غزنوی)، سلطنت، تعریف زمستان، قدرت خدا، عفو، راستی، استفاده از فرصت و...)

- نوایی تعدادی از متفرعات مذکور در اثر نظامی را کوشیده است داستان را به نحو ساده‌تری به زبان آورد و از تکرار مکررات خودداری کند (مثلاً افسانهٔ آب حیات در اثر نوایی حذف شده است).

- در اثر نوایی اسکندر فاقد صفت پیامبری است. وی در این رابطه از نظامی جدا شده و به امیر خسرو پیوسته است (به طوریکه می‌دانیم نظامی با استفاده از منابع یهودی، نصرانی و پهلوی به توصیف اسکندر از سه زاویه پرداخته است. او در «شرفنامه» از اسکندر حاکم صحبت می‌کند، در «اقبالنامه» از اسکندر فیلسوف سخن به میان می‌آورد و بالاخره در «خردنامه» به توصیف اسکندر پیامبر می‌پردازد. اینک به «شرفنامه» گوش فرا می‌دهیم: اسکندر را بعضی صاحب منشور حکمت می‌دانند، گروهی پاک، دین پرور و پیامبرش خوانند و عده‌ای صاحب سریر و ولایت ستان خطابش می‌کنند. ولی من هر سه صفت او را یکجا در کنار هم آورده‌ام.^{۷۴}

من از هر سه دانه که دانا فشانند درختی برومند خواهم نشانند
نوایی در این اثر به حوادث و ارزشهای ملی خود توجه داشته است. به عنوان مثال اسکندر را به صورت یک حکمران ترک در آورده، او را در شخص سلطان حسین و مخصوصاً پسرش بدیع الزمان به تصویر کشیده است. به علاوه راجع به زندگی چنگیز، جلال الدین خوارزمشاه و سلطان ابوسعید میرزا به نقل داستانهایی از تاریخ آسیای میانه پرداخته است. کوتاه سخن اینکه نوایی کوشیده است حال و هوای ترک به این داستان بدهد و به قول خود (در همین اثر) به عنوان صاحبقران این ملت، بدون شمشیر و فقط با نیروی قلم به فتح قلوب ملت‌های ترک پردازد.^{۷۵}

در سد اسکندری عقاید و تفکرات نوایی نسبت به دولت ایده آل (ملهم از قوتا

دقولیلنغ) تبارز می کند (مقایسه کنید با رسیدن اسکندر به کشور خورشید در اسکندر نامه که شاعر تصاویری از جهان بهتر، زیباتر و هم آهنگ تر ارائه داده است). کلام نوایی در این مثنوی به اندازه کلام نظامی که به مقتضای سن به مرحله کمال رسیده حکمت بار نیست. (خلوت ساختن اسکندر با هشت حکیم و صحبت او در آفرینش با ارسطو، والیس، بلیناس، سقراط، فروریوس، هرمس و افلاطون تسلط نظامی بر مسایل حکمی را می‌رساند). نوایی در این اثر نظامی وار به پند و اندرز آغاز می‌کند و خود را در نقش ارسطو و سلطان حسین و بدیع الزمان را در نقش اسکندر جای می‌دهد.

نتیجه

نظامی از جمله معدود شعرایی است که آثارش از دیر زمان مورد عنایت خاص ترکان بوده و تأثیرات بزرگی بر شعرای ترک گذارده است. نگاهی گذرا به تعداد نسخه‌های خطی از آثار وی در کتابخانه‌های ترکیه و نیز ترجمه‌هایی که از خمسه و مثنویهای این حکیم نکته‌سنگ به زبان ترکی بعمل آمده است میزان علاقه مردم ترک زبان به حکیم گنجه را به اثبات می‌رساند. در فهرستی که پس از تفحص در پاره‌ای از کتابخانه‌های ترکیه و تورق در فهرس آنها توسط راقم این سطور (در حوزه فعالیت‌های رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در آنکارا) گرد آمده، به معرفی تعداد دویست نسخه خطی از آثار نظامی پرداخته شده است. چنانچه نسخه‌های موجود در کلیه کتابخانه‌های ترکیه (اعم از خصوصی و دولتی) در نظر گرفته شود این تعداد شاید به بیش از دو برابر نیز برسد. با امعان نظر در فهرستی که اخیراً تحت عنوان «کتابشناسی ترکی ایران» در رایزنی فوق‌الاشاره آماده گردیده نیک آشکار است که تأثیر نظامی بر ادبیات ترک و علاقه مردم ترکی گوی به این سخندان سخن آفرین هنوز هم ادامه دارد. تعداد نظیره‌هایی که در اقتباس و اقتفای آثار ارجمند او به زبان ترکی نوشته شده آنقدر زیاد است که برای معرفی آنها نه یک مقاله که مقالات متعددی باید فراهم آید تا

حقّ مطلب بخوبی ادا گردد.

چو من چشم نظامی را تماشاگاه تو کردم

چه باشد گر خیالت را شبی مهمان من سازی

یادداشتها

۱- یکی از تراژدیهای اروپید (۴۸۴-۴۰۶ پیش از میلاد) نمایشنامه نویس معروف یونان و صاحب ۹۲ نمایشنامه که از میان آنها ۱۸ نمایشنامه به روزگاران ما رسیده است. در این تراژدی داستان دختر بزرگ آغا ممنون به قلم کشیده شده است که بنا بر اساطیر یونانی پدرش به خاطر وزیدن باد که برای حرکت کشتیهایش در جنگ تروا لازم داشت میخواست او را قربانی بکند.

۲- ادبیات دیوان عنوان ادبیات کلاسیک ترک است که با توسل به ادبیات فارسی و عربی و با تمسک به فرهنگ بارور اسلامی در عصر قراخانیان در ماوراءالنهر پای گرفت و سپس در سراسر آسیای صغیر گسترش یافت. این ادبیات بیش از هر چیز به شعر اهمیت می داد و از دو منبع اسلامی و اجتماعی استفاده می نمود. ادبیات دیوان را ۵ مرحله به شرح زیر است:

الف) دوران ایجاد (از آغاز تا عصر فاتح) ۱۲۵۰ تا ۱۴۵۱ م.

ب) دوران تحول (از عصر محمد ۲ تا زمان بایزید ۲) ۱۴۵۱ تا ۱۵۱۲ م.

ج) دوران کلاسیک (از زمان سلطان سلیم اول تا دوره احمد اول) ۱۵۱۲ تا ۱۶۰۳ م.

د) دوران سبک هندی (از عصر سلطان احمد اول تا دوره مراد ۴ و ۵) ۱۶۰۳ تا ۱۶۸۷ م.

هـ) دوران حذف عوامل خارجی (از ۱۶۵۰ میلادی تا عصر تنظیمات)

۳- نسخه های خطی این آثار به ترتیب در کتابخانه های آکسفورد، دولتی بایزید، توپکاپی سرای و نور عثمانیه قرار دارد.

۴- این اثر را که شاعر به ابوعلی حسن بن سلیمان ارسلان، خاقان قراخانیان در کاشغر تقدیم کرده، نخستین محصول زبان ترکی بعد از ظهور اسلام است که مطابق شکل کلاسیک مثنوی با توحید و نعت آغاز می شود و طی ۸۸ فصل (و مجموعاً ۶۶۴۵ بیت) حیات روزمره آن عصر و مؤسسات اجتماعی آن روز را ترسیم می کند.

در باره مفهوم خود واژه، اختلاف نظر میان محققان وجود دارد. بعضی کلمه را به معنای «علم سعادت» می گیرند و برخی آن را به شکل «علمی که سعادت می دهد و یا» علمی که سعادت مردم در هر دو جهان را فراهم می آورد» معنی می کنند. در این اثر چهار نفر در رسیدن به سعادت دنیوی و اخروی و در رابطه با چهار اصل اساسی اخلاق و فضیلت اسلامی (قانون درست، سعادت، عقل و

فهم و آخر و عاقبت حیات) صحبت می کنند. با اینکه اثر تحت تأثیر مفاهیم اسلامی نوشته شده است مع الوصف در آن از نظام خانواده، اخلاق، دولت، قشون، عرف و عادات، کشاورزی، هنر، دین، ... ترکان قدیم نیز صحبت به میان آمده است.

نسخه های خطی این اثر در کتابخانه ملی وین (با خط اویغور)، کتابخانه خدیوۀ مصر (با خط عربی) و کتابخانه دولتی تاشکند (با خط عربی) مضبوط است.

برای آگاهی بیشتر از ادبیات دیوان نک. سری لوند، آگاه: ادبیات دیوان: کلمات و رموز، مضامین و مفاهیم، ۱۹۸۴.

۵- برای نظیره های ترکی نک. بانارلی، سامی: نظیره های بزرگ ۱۹۶۲

۶- این قصاید از دیوان فارسی نوایی گرفته شده است. نسخه های خطی آن در ترکیه در کتابخانه نور عثمانیه (شماره ۳۸۵۰) و کتابخانه موزۀ آثار ترک اسلامی (شماره ۱۹۵۲) قرار دارد.

۷- نوایی از کودکی علاقه خاصی به عطار و «منطق الطیر» ش داشت و آن را هرگز از خود دور نمی ساخت. این کنجکاو که تا آخر عمرش با وی بود نهایتاً او را وا داشت تا به تدوین «لسان الطیر» پردازد. وی در این اثر جدا از «منطق الطیر» به طرح موضوعات مورد علاقه خود پرداخته و روح ملی گرایی را به نحو بارزی بر ملا ساخته است. بنا به قول ذکی ولیدی طوفان (در دائرة المعارف اسلام) نوایی در این اثر افتخار می کند که ترکان را به صورت ملتی واحد در آورده و پرچم ادبیات ترک را بر افراشته است.

برای مقایسه عطار و نوایی نک. برتلس: نوایی و عطار. مجله میر علیشیر (لنینگراد) ۱۹۲۸. وی در این مقاله پیش از پرداختن به اصل مطلب به موضوع ترجمه در شرق توجه کرده است.

۸- نسخه های خطی خمسۀ نوایی در استانبول در کتابخانه توپکاپی سرای (۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۲)، کتابخانه سلیمانیه (۲۷۵۸، ۳۷۵۴، ۳۷۵۵)، بخش مخطوطات ترکی کتابخانه دانشگاه استانبول (۵۴۵۱) و کتابخانه ایاصوفیه (۳۸۵۴) قرار دارد. به علاوه ۲ نسخه ناقص نیز در کتابخانه دانشگاه استانبول (۱۱۹۱، ۳۲۳۰) مضبوط است. نسخه نفیسی از آن در کتابخانه یوسف اغا (قونیه) تحت شماره ۶۶۲۷ نگهداری می شود که جزو آثار نادر معرفی گشته است.

راجع به نوایی مطالعه تحقیقی و مفصل توسط آگاه سری لوند در چهار جلد (تحت عنوان علیشیر نوایی) صورت گرفته که در جریان سالهای ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۸ در آنکارا به چاپ رسیده است.

عناوین مجلدات چهارگانه عبارتند از:

ج ۱ زندگی، هنر و شخصیت ج ۲ دواوین (چهار دیوان ترکی و یک دیوان فارسی)، ج ۳
خمس، ج ۴ سایر آثار.

۹- برای تأثیر نوایی بر شعرای ترک نک. سری لوند، آگاه. عیشیر نوایی ج ۱ ص ۲۵۵-۲۵۰
۱۰- نوایی در دیبچه دیوان ترکی از حافظ با عناوین خرقة چاک میخانه فنا، مست بیباک پیمانه بلا،
همراز امنای عشق و محبت نام می برد و در «فوائد الکبر» از او به نام رند عیسی نفس شیراز و مست
دیر فنا سخن می راند.

۱۱- طبعی منقح (علمی و انتقادی) از «مخزن الاسرار» که به استاد معتبرترین نسخه های خطی فراهم
آمده تحت نظارت برتلس و به وسیله عبدالکریم علی اوغلو در سال ۱۹۶۰ در باکو منتشر شده است.
۱۲- اسماعیل حاکمی در مقاله خود (مخزن الاسرار نظامی گنجوی و نظیره هایی که به تقلید از آن
سروده اند. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران ش ۳ و ۴ سال ۱۲) به معرفی ۱۲
نظیره فارسی پرداخته است.

برای نظیره های فارسی «مخزن الاسرار» و سایر مثنویهای نظامی نک:

وحید دستگردی: گنجینه گنجوی ص ۹۲؛

نفیسی، سعید: احوال و آثار، قصائد و غزلیات نظامی گنجوی ص ۳۷-۱۳۶؛ شهابی، علی اکبر:
نظامی شاعر داستان سرا ص ۷۲-۵۴

۱۳- نوعی زاده عطایی صاحب خمسه ای به شرح زیر است:

«ساقینامه» (عالم نما)، نفحات الازهار، صحبت الابرار، هفت خوان و حلیه الافکار که عموماً
جنبه عرفانی دارند. از این میان صحبت الابرار در التزام به سبحة الابرار جامی بوده، «هفت خوان» (که
در هفت پیکر نظامی از آن سخن می رود) و ساقینامه (که در آن استانبول به تصویر کشیده شده است)
از موفقترین مثنویهای اوست.

۱۴- نسخه ای خطی از نثر خوارزمی در کتابخانه ملت (علی امیری افندی) تحت شماره ۹۵۱ (حاوی ۹
مینیاتور) مضبوط است (فهرست ریو و بلوشه). اثر برای اولین بار در سال ۱۸۵۸ در غازان به طبع
رسیده است.

۱۵- نسخه های خطی «حیرت الابرار» در کتابخانه سلیمانیه (شهید علی پاشا) تحت شماره ۲۷۵۶،

کتابخانه ایا صوفیه تحت شماره ۴۳۳۴، کتابخانه با یزید (آماسیا) تحت شماره ۵۵۲/۲ و بخش مخطوطات ترکی کتابخانه دانشگاه استانبول تحت شماره ۲۷۹۴ موجود است.

۱۶- محاکمه اللغتين اثری است که در آن رجحان زبان ترکی بر فارسی ادعا شده است. این کتاب در سال ۱۹۴۱ توسط رفعت ایشیتمان به زبان ترکی امروزی برگردانده شده و در آنکارا به وسیله مؤسسه زبان ترک (در ۳۰۳ صفحه) به طبع رسیده است.

۱۷- نک- سری لوند، آگاه: علیشیر نوایی، ج اول ص ۸۶-۸۴

و نیز کتاب «عناصر تاریخ ادبیات آذربایجان» که در سال ۱۹۲۷ در باکو توسط جمعیت ادبی آذربایجان منتشر شده است. در این کتاب مقاله‌ای از میرزا محسن ابراهیمی تحت عنوان: «تأثیر ادبیات ایران بر علیشیر نوایی» قرار دارد که در طی آن از نکات مشابه این دو اثر سخن به میان آمده است.

یکی دیگر از آثاری که مثنویهای نوایی و از جمله «حیرت‌الابرار» را مورد بررسی قرار داده «فرهنگ ابوشکا» است که مؤلف آن ناشناس بوده و در قرن ۱۶ میلادی تدوین شده است. در این اثر ۲۸ اثر نوایی همراه با آثار برخی از شعرای جغتایی مورد مطالعه واقع شده است.

۱۸- عطار نیز به مسأله سالهای عمر در اشعار مختلف (از جمله در «مختارنامه» و «دیوان») اشاره کرده است.

۱۹- برای تحلیل و ترجمه و نظیره‌های «خسرو و شیرین» نک. «شعرایی که در ادبیات ایران به تدوین خسرو شیرین و شیرین و فرهاد پرداخته‌اند» (مجله شرقیات، ج ۴ استانبول ۱۹۶۱ ص ۸۶-۷۳)
۲۰- نک- تیمور تاش، فاروق: داستان خسرو و شیرین و فرهاد در ادبیات ترک. (مجله زبان و ادبیات ترک، ج ۹ سال ۱۹۵۹، ص ۶۹-۹۵)

۲۱- تیمورتاش، فاروق. داستان خسرو و شیرین و فرهاد در ادبیات ترک و موضوع «خسرو و شیرین» شیخی، استانبول، ۱۹۵۹

۲۲- التین اردو (یا التین اردا به تعبیر میدان لاروس و انابریتانیکا) شاخه‌ای از امپراطوری مغول بود که در فاصله میان سالهای ۱۲۴۲ تا ۱۵۰۱ میلادی حکومت آسیای شمالی و اروپای شرقی را در دست داشت.

۲۳- دائرة المعارف انابریتانیکا

۲۴- شیخی بر شعرای بسیاری از جمله فضولی، ندیم، نبی، و باقی تأثیر گذارده و طبق تحقیقات تیمورتاش (تأثیر و شهرت شیخی) مندرج در مجله زبان و ادبیات ترک (ج ۷ ش ۸۹-۸۴ سال ۱۹۵۸ ص ۸۹-۸۴) تعداد ۴۵ شاعر بر آثار او اقتفاء کرده‌اند.

۲۵- دائرة المعارف اسلام، ج ۴، ص ۵۶۶

۲۶- «خسرو و شیرین» احمد رضوان در سال ۱۹۶۶ با ویراستای آگاه سری لوند در آنکارا به چاپ رسیده است. نسخه خطی این اثر در کتابخانه برلین موجود بوده، پرچ به توصیف آن در فهرست خود مبادرت ورزیده است.

۲۷- لامعی که در اثر تراجم خود از آثار جامی به «جامی روم» ملقب گردیده به ترجمه «شواهد النبوه» و «فتوح المجاهدین للترویج قلوب المشاهدین» وی پرداخته است. اثر لامعی در سال ۱۹۶۶ با ویراستاری آگاه سری لوند منتشر شده است.

۲۸- بانارلی، سامی: تاریخ ادبیات مصور ترک، ج ۲، ص ۶۷۴

۲۹- اثر جلیلی تحت نظارت و ویرایش آگاه، سری لوند در سال ۱۹۶۶ در آنکارا به طبع رسیده است.

۳۰- برخی از مطالعات که در باره «فرهاد و شیرین» نوایی در ترکیه بعمل آمده به قرار زیر است:

- ای جان، نور: «در رابطه با فرهاد و شیرین نوایی». مجله زبان ترک، ج ۲، ش ۱۷ و ۱۸ سال ۱۹۵۳

- اوغون، راسیمه: «فرهاد و شیرین نوایی». مجله بیلگی (علم) ج ۱۰، ش ۱۱۹، سال ۱۹۵۷

- تیمورتاش، فاروق: «شعرایی که خسرو و شیرین و فرهاد و شیرین نوشته‌اند» «مجله زبان ترک ج ۱،

ش ۱۰، سال ۱۹۵۲

- سری لوند، آگاه: «علیشیر نوایی» ج ۲ ۱۹۶۷

۳۱- نک. سری لوند، آگاه: علیشیر نوایی ج ۱، ص ۱۱۲-۱۱۰

۳۲- دائرة المعارف اسلام

۳۳- بعضیها به استناد پاره‌ای از ابیات نظامی مدعی شده‌اند که وی چهره‌ای بیوفا، بلهوس، کجرفتار و کم خرد از زن ترسیم کرده است. در صورتیکه در میان اشعار او به تعبیری بر می‌خوریم که ثابت می‌کند بدبینی او شامل حال تمام زنان نبوده است:

نه هر کوزن بود نامرد باشد زن آن مرد است کوسیدرد باشد.

۳۴- از جمله لیلی و مجنون‌های عربی به آثار ابوالفرج اصفهانی، خالد بن کلثوم و ابن المبرد می‌توان

اشاره نمود.

۳۵- نک. سری لوند، آگاه: شعری که در ادبیات ترک لیلی و مجنون نوشته‌اند، ۱۹۵۷ ص ۱۱۳-۱۰۵ و نیز نک. دائرةالمعارف اسلام، ج ۷، ص ۵۵-۵۳ و دائرةالمعارف زبان و ادبیات ترک، ج ۶، ص ۹۰-۸۹

۳۶- «منطق الطیر» گلشهری در سال ۱۹۵۷ با ویرایش آگاه سری لوند در آنکارا منتشر شده است.

۳۷- سری لوند، آگاه: لیلی و مجنون در ادبیات ترک.

۳۸- احمد پاشا یکی از بزرگ شاعران ترک است که معاصرانش به او لقب سلطان شعرای روم داده بودند. بهشتی در پایان «لیلی و مجنون» خود آورده است که احمد پاشا به دستور فاتح به تدوین این مثنوی آغاز نمود ولی کلمه‌ای ننوشته قلم بر زمین گذارد.

۳۹- شاعر متصوف عثمانی، از شیوخ مولوته بوده صاحب آثاری چون تحفه شاهی و گلشن اسرار است که اولی در آموزش زبان فارسی و دیگری راجع به ویژگیهای دیوانه محمد چلبی و روابطش با اوست. نسخه‌ای از مثنوی شاهی در کتابخانه ملی پاریس (شماره ۳۳۳) قرار دارد که از ۱۷۱ ورق و ۶۴۴۶ بیت تشکیل شده است.

۴۰- نسخه‌ای از «لیلی و مجنون» بهشتی در بخش مخطوطات ترکی کتابخانه دانشگاه استانبول (تحت شماره ۵۵۹۱) نگهداری می‌شود.

۴۱- برای این مفاهیم نک. سری لوند، آگاه. شعری که در ادبیات ترکی لیلی و مجنون نوشته‌اند، ص ۹۱-۱۹۰

۴۲- نسخه‌ای از اثر جلیلی در کتابخانه ملی پاریس (در داخل کلیات) تحت شماره ۷۹۳۶/۴ نگهداری می‌شود. ریو (در فهرست نسخ خطی ترکی در موزه بریتانیا، ص ۳۵۸) در بحث از این اثر، مؤلف را ناشناس اعلام کرده است.

۴۳- سری لوند، آگاه. شعری که در ادبیات ترکی لیلی و مجنون نوشته‌اند، ص ۱۹۶

۴۴- نسخه‌ای از این کتاب در کتابخانه سلیمانیه (فاتح) تحت شماره ۳۷۴۰ مضبوط است.

۴۵- برای این مضامین نک. سری لوند، آگاه: شعری که در ادبیات ترکی لیلی و مجنون نوشته‌اند، ص ۸۶-۲۸۵

۴۶- همان اثر، ص ۲۹۷ نسخه‌ای از این اثر صالح در کتابخانه نور عثمانیه (۳۸۴۶) موجود است.

۴۷- برای خلیفه و اثرش نک. سری لوند، آگاه: لیلی و مجنون خلیفه (مجله زبان ترک ش ۸، سال ۱۹۵۲)

۴۸- برای لیلی و مجنون عرفی نک. سری لوند، آگاه: لیلی و مجنون عرفی محمود آغا (مجله زبان ترک، ش ۱۲، سال ۱۹۵۲)

۴۹- برای این مفاهیم نک. سری لوند، آگاه: شعرائی که در ادبیات ترکی لیلی و مجنون نوشته‌اند، ص ۳۴۷

۵۰- برای این مضامین نک. همان اثر، ص ۶۵-۳۶۴

۵۱- برای فضولی و لیلی و مجنون او نک. مقدمه خلیلی اوانان بر لیلی و مجنون فضولی و نیز مقدمه‌هایی که برتلس بر ترجمه روسی اثر فضولی نگاشته است (این ترجمه در سال ۱۹۵۹ در مجله ترکیات (ج ۱۱) توسط میرزا بالا به زبان ترکی برگردانده شده است.) به علاوه در دائرةالمعارف زبان و ادبیات ترک، ج ۶، ص ۹۲-۹۰ اطلاعاتی در این زمینه داده شده است.

۵۲- ای بت، ناهید: فرهنگ مادی در دیوان فضولی / ۱۹۸۹ و دائرةالمعارف جدید ترک ص ۹۸۹

۵۳- برای تأثیر نظامی بر فضولی نک. آراسلی و برتلس: نظامی و فضولی شاعر، مسکو ۱۹۶۲

۵۴- سری لوند، آگاه: شعرائی که در ادبیات ترک لیلی و مجنون نوشته‌اند ص ۲۶۷

۵۵- تارلان، علی نهاد: رساله دکتری (دانشکده ادبیات دانشگاه استانبول)

۵۶- ریپکا، یان. ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان. ص ۸۴

در این مورد ضمناً نک. کوپرولو، فؤاد: ذیل ماده فضولی در دائرةالاسلام و نیز نظیف، سلیمان: فضولی، استانبول / ۱۹۲۵

برای نسخه‌های خطی «لیلی و مجنون» فضولی نک. ادنان، خلیل، ویرایشگر: لیلی و مجنون (مقدمه) ص ۱۹-۱۵

۵۷- با اینکه «حسن و عشق» (در ۲۰۴۱ بیت) در راستای نظیره بر اثر نظامی نیست ولی «لیلی و مجنون» نوایی سهم مهمی در تدوین آن داشته است. نسخه‌های متعدد از این اثر در کتابخانه‌های ترکیه موجود بوده و برای اولین بار در سال ۱۸۴۶ همراه با دیوان شیخی و سپس در سال ۱۸۸۷ به طور جداگانه چاپ شده است.

۵۸- برای شیخ غالب که یکی از ارکان ادب ترک بوده و حال و هوای تازه به ادبیات دیوان بخشیده

است نک. گلپینارلی، عبدالباقی: هنر و شعر شیخ غالب، ۱۹۵۳

۵۹- برای این مضامین نک. شهابی، علی اکبر: نظامی شاعر داستانسرای ۲۳۹-۲۳۰

۶۰- برای داستان بهرام نک. ایل ایدین، حکمت: مناقب بهرام گور (مجله ترکیات، ج ۵ سال ۱۹۳۶)

۶۱- لامعی چلبی آثار زیادی از شعرای ایرانی را به زبان ترکی برگردانده است پاره‌ای از این آثار عبارتند از:

سلامان و ابسال جامی، وامق و عذرای عنصری، گوی و چوگان عرفی، شمع و پروانه اهللی، ویس و رامین فخرالدین گرگانی.

۶۲- نسخه خطی این اثر در کتابخانه دانشگاه استانبول (مخطوطات ترکی) تحت شماره ۱۴۰۹ مضبوط است.

۶۳- برای ویژگیهای «سبعه سیار» نک. سری لوند، آگاه: علیشیر نوایی، ج ۱ ص ۱۴۹ بعد.

۶۴- متن انتقادی و منقح از اسکندرنامه نظامی تحت نظر برتلس در سال ۱۹۴۷ در باکو منتشر شد. ویرایشگر قسمت اول عزیزاده و ویراستار بخش دوم بابااف می‌باشند.

۶۵- برای اطلاع بیشتر از اسکندرنامه‌هایی که تا زمان نوایی نوشته شده است نک. برتلس: داستانی در باره اسکندر، لنینگراد / ۱۹۴۸

۶۶- در ترکی اسکندرنامه‌های منثوری نیز فراهم آمده که مشهورترین آنها اثر حمزوی است.

۶۷- برای اطلاع از نسخه‌های خطی منثور و منظوم اسکندرنامه‌های ترکی نک. توپکاپی سرای (خزینة) از شماره ۱۵۳۹ تا ۱۵۵۷

۶۸- تاریخ ادبیات ترک، ص ۴۷۹

۶۹- انابرتانیکا

۷۰- این دو اثر تنها از نقطه نظر وزن یکسان بوده و از لحاظ موضوع قرابتی با همدیگر ندارند. نک.

گیپ: تاریخ شعر عثمانی، ج ۳ ص ۳۶

۷۱- احمدی که او را بنیانگذار ادب دیوان در آسیای صغیر می‌دانند آثاری چون مرقعه‌الادب (لغت منظوم عربی-فارسی)، میزان‌الادب (در صرف عربی)، «معیار‌الادب (در نحو عربی) و ترویج‌الارواح (در طب به صورت منظوم) نیز دارد.

۷۲- دائرةالمعارف اسلام ج ۱، ص ۲۱۸ (به نقل از مجله تنبغات ملی، ش ۴، ص ۱۱۶ و ۱۲۴)

۷۳- نسخه‌ای از اسکندرنامه «احمدی در کتابخانه دانشگاه استانبول (مخطوطات ترکی) تحت شماره ۲۹۱ مضبوط است. منتخباتی از آن توسط یاشاراک دوغان در سال ۱۹۸۸ در آنکارا به طبع رسیده است.

۷۴- عبدالمحمد آیتی در «داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی» (ص ۱۹ مقدمه) آورده است که بعضیها به استناد همین تقسیم‌بندی اعتقاد پیدا کرده‌اند که «اسکندرنامه» اصولاً در سه بخش مجزا تدوین شده است.

۷۵- دائرة المعارف اسلام

دکتر ذاکری، احمد
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد کرج

ریشه یابی پاره‌ای ویژگیهای سبک هندی در شعر حکیم نظامی

پس از مکتب وقوع در شعر فارسی سبک هندی یا اصفهانی پا گرفت. این سبک را که دارای ریزه کاریها و نازکیهای خیال است، همسو با نقاشی و دیگر هنرهای ظریف روزگار خود، باید سبک مینیاتور در شعر فارسی نام نهاد نه هندی یا... پیداست که یک سبک و روش هنری یک شبه زاده نمی شود، بلکه زمینه های گوناگون در روزگاری دراز به هم می پیوندند، بسامد آنها بالا می رود و آن زمینه ها چیرگی می یابد و سبک متداول را می آفریند. سبک هندی نیز از این آیینمندی جدا نیست. در همین راستا هر از گاهی شنیده می آید، که سبک هندی ریشه در شعر حافظ یا مسعود و یا خاقانی دارد و این سخنی بیراه نیست، اما سبک حافظ نیز ریشه در خاقانی و نظامی دارد و من در این مقاله بر آنم که ریشه یا زمینه های ادبی سبک مینیاتور در شعر را در خسرو و شیرین حکیم ابومحمّد الیاس پسر یوسف، نامور به نظامی به بررسی بنشینم.

نخستین ویژگی مینیاتور شعر (سبک هندی یا اصفهانی) وجود صور خیال بسیار ظریف و پیچیده است که به نازک خیالی تعبیر شده، همانگونه که مینیاتور بر ظرافت پای می دارد و این صور خیال و ویژگیها به ترتیب عبارتند از:

۱- جانورنمایی، که پاره‌ای آن را تشخیص^۱ و برخی استعارهٔ مکنیه^۲ دانسته‌اند. جانورنمایی عبارتست از آن است، که شاعر به امور یا اشیاء شخصیت جانوری داده و آن را در عالم خیال به پویش وا دارد. ارسطو نیز از آن با عنوان قرار دادن اشیاء زیر چشم یاد می‌کند.^۳ مانند:

به خیال چشم که می‌زند قدح جنون دل تنگ ما

که هزار میکده می‌دود به رکاب گردش رنگ ما^۴

البته این هنر شاخه‌ای از مجاز به شمار آمده، در سراینده‌گان پیش از نظامی نیز کم نیست، اما در نظامی بر پایهٔ معقولات بیشتر نهاده شده و همین امر یکی از ویژگیهای سبک هندی را تشکیل می‌دهد. برای نمونه:

و گر غمزه‌م به مستی تیری انداخت	به هشیاری ز خاکت توتیا ساخت
هوا را تشنه کرد از آه بریان	زمین را آب داد از چشم گریان
به این آیین چو بیرون آمد از شهر	به استقبالش آمد گردش دهر
شبی دم سرد چون دلهای بی‌سوز	برات آورده از شب‌های نوروز
خیالم را بفرمایم که در خواب	بدین خاکش دواند تیز چون آب
بگویم غمزه را تا وقت شبگیر	سمندش را به رقص آرد به یک تیر
همی ترسید کز شوریده رای	کند ناموس عدلش بیوفایی
چو مستی خوان شرم از پیش برداشت	خرد راه وثاق خویش برداشت
شبی بود از ره مقصود جویی	مراد از مادر آن شب زاد گویی
شبی کان شب نشاطش لنگ رفتی	روا بودی که صد فرسنگ رفتی

۲- تجرید: عبارتست از «انتزاع یک چند خصوصیت از یکی شیء و آن امر منتزع را مورد حکم و تداعی قرار دادن».^۵ با آنکه در سراینده‌گان پیش از نظامی این هنر بر پا داشته بر استعارهٔ مکنیه کمیاب و دیرباب می‌باشد، در کار نظامی بسامد آن چشمگیر است، و یکی از بارزترین صور خیال در سبک مینیاتور شعر می‌باشد مانند:

لعل لب کرشمه را چاشنی عتاب ده چین غضب زیاده کن ابروی کینه توز را^۶

و نمونه‌های در خسروشیرین گنجور گنجه:

شبى كو گنج بخشى را دهد داد كلاه گنج فارون را برد باد
 كمند دل در آن سر كش چه پيچم رسن در گردن آتش چه پيچم
 طبرزد را چو لب پر نوش مى كرد شكر را حلقه ها در گوش مى كرد
 چو لعل آفتاب از كان بر آمد ز عشق روز شب را جان بر آمد
 در آن مشعل كه برد از شمعها نور چراغ انگشت بر لب ماند از دور
 گلت چون با شكر هم خواب گردد طبرزد را دهان پر آب گردد
 سعادت بر گشاد اقبال را دست قران مشترى در زهره پيوست
 فرستم زلف را تا يك فن آرد شكيبش را رسن در گردن آرد

۳- استعاره: در شعر نظامى استعاره ها از هر نوع پشت سر هم در مى آيند، تا آنجا كه گاه ديده مى شود، تمام يك بيت از استعاره هاى مصرحه و ديگر گونه هاى آن انباشته است و اين يكي از خصوصيات سبك مينا تور در شعر فارسى است. چون:

شب عيد است و مى بينم قدح در دست رنگينش

شبستان حنا امشب چراغ روشنى دارد^۷

و در خسرو شيرين شيرين گفتار شعر فارسى چنين مى خوانيم:

به زير تخته نرد آبنوسى	نهان شد كعبتين سندروسى
(آسمان)	(ماه و خورشيد)
عبير افشانند بر ماه شب افروز	به شب خورشيد مى پوشيد بر روز
(زلف) (رخ)	(زلف) (رخ)
هوا بر سبزه گوهرها شكسته	زمرد را به مرواريد بسته
	(سبزه) (شبنم)
دو قفل شكر از ياقوت برداشت	وزان، ياقوت و شكر قوت برداشت
(دندان) (لب)	
ز سنبل كرد بر گل مشكبيزى	ز نرگس بر سمن سيماب ريزى
(زلف) (رخ)	(چشم) (رخ) (اشك)

دو تا کرد از غمش سرو روان را	به نیلوفر بدل کرد ارغوان را
(قد)	(کیودی)
(موی صورت)	(صورت)
سمن را از بنفشه طوق بر بست	رطبها را به زخم استخوان خست
(رخ)	(لب)
(دندان)	(دندان)
به لاله تخته گل را تراشید	به لؤلؤ گوشه مه را خراشید
(اشک)	(اشک)
(رخ)	(رخ)
عقیق از تارک لؤلؤ برانگیخت	گهر می بست و مروارید می ریخت
(لب)	(اشک)
(دندان)	(اشک)
هزار آهو بره لبها پر از شیر	بر این سبزه شدند آرامگه گیر
(ستاره)	(آسمان)
(نور پدید)	

۴- تصویرهای پارادوکسی: «منظور از تصویرهای پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می کنند».^۸ من آن را عبارت از نسبت دادن کار یا حالت چیزی را به دشمن آن می دانم که امری محال می نماید، البته در ظاهر و این ویژگی در سبک هندی بسیار چشمگیر است چون:

از آتش فتنه آب جویش از گرد ملامت آبرویش^۹
و در نزد نظامی:

پرنده آسمانگون بر میان زد	شد اندر آب و آتش در جهان زد
عبیر افشانده بر ماه شب افروز	به شب خورشید می پوشید در روز
چو شیرین از بر خسرو جدا شد	ز نزدیکی به دوری مبتلا شد
نه می در آبگینه کان سمنبر	در آب خشک می کرد آتش تر
نشست و لؤلؤ از نرگس همی ریخت	بدان آب از جهان آتش برانگیخت
نباید کز سر تندی و تیزی	کند در زیر آب آتش ستیزی
دویدند آن شگرفان سوی شیرین	بنات النعش را کردند پروین
فسون زیر لب می خواند شاپور	چو نزدیکی که از کاری بود دور
۵- معادله سازی یا افشاندن بیتها: عبارت از آن است که هر مصراع برای خود	

دارای معنی و ساختاری مستقل بوده، پیوستگی نحوی با مصراع دیگر ندارد، ولی معنی هر مصراع با مصراع بعدی معادل و برابر است. معادله‌سازی در شعر بر پایه ایجاز استوار می‌گردد و در سبک هندی لفظ موجز و معنی انبوه می‌باشد، معادله یا قرینه‌سازی در سبک هندی از ویژگیهای مهم و اساسی بشمار می‌رود. چون:

هر المی که صعب‌تر روزی عاشقان شود

طعمه ز استخوان سزی حوصله‌های را^{۱۰}

و اما در خسرو شیرین نظامی:

ترا با من دم خوش در نگیرد به قندیل یخ آتش در نگیرد
نتابد پای پیلان خانه مور نباشد پشه با سمیرغ همزور
سپهری کی فرود آید به چاهی کجا گنجد بهشتی در گیاهی
شبه با دُر بود عادت چنین است کلید گنج زرین آهنین است

۶- ترکیب آفرینی: از خصوصیات سبک هندی (میناتور شعر) و دشواریهای مربوط به آن یکی هم آفرینش ترکیبات دشوار و دیریاب است. مانند:

که ای وسعت طراز سینه تنگ هوس بخت فضای دشت و فرسنگ
من، خاقانی و نظامی را پیشرو همه نقشبندان و ترکیب آفرینان سخن پارسی
می‌شناسم. نظامی با دستکاری واژگان، مقلوب کردن ترکیبها، حذف حرکت ترکیب و حذف پسوند‌های صفت‌ساز و اسم به آفریدن ترکیب‌هایی زیبا و دشوار و گاه کم‌مایه دست می‌زند چون:

ز بهر جان‌درازیش آن زمان شاه ز هر دستی درازی کرد کوتاه
زمانه گردش و اندیشه رفتار چو شب کاراگه و چون صبح بیدار
لعاب عنکبوتان مگس گیر همایی را نگر چون کرد نخجیر
که رسمی بود آن صحرا خرامان به صید آیند بر رسم غلامان
مگر دانسته بود از پیش دیدن که مهمانی نَوش خواهد رسیدن
به آن نازک میان شوشه اندام ولکن شوشه‌ای از نقره خام
به هفت اورنگ روشن خورد سوگند به روشن‌نامه گیتی خداوند

بسا مرغا که عشق آوازه گردد بسا عشق کهن کان تازه گردد
 زمین کن کوه خود را گرم کرده سوی ارمن زمین را نرم کرده
 دگر باره قیامت روز شبخیز به زخم کوه کردی تیشه را تیز
 ۷- ارسال مثل: سبک هندی خصوصیتی اخلاقی و حکیمانه را در خود پرورانده
 است، و آن بهره گرفتن از امثال سائره یا ضرب المثل‌های رایج در زبان است. نظامی این
 حکیم بلند نظر در اقتضای فردوسی و پیروی از آن مرد بزرگ سیاق سخن خود را طوری
 ترتیب می‌دهد که در اثر ایجاز و بلاغت به همراه تجربه و دانایی خود مثلی را می‌آفریند
 یا مثل‌هایی را که در میان مردم روان و مشهور است در شعر بکار می‌گیرد تا هر جا که
 مناسبتی پیش آمد پندی بدهد و حکمتی بیاموزاند. خسروشیرین با آنکه یک منظومه
 غنایی است نه عرفانی و حکمی چون مخزن الاسرار، دارای حکمت و امثال فراوانی است
 چون:

زند بر هر رگی فضا صد نیش ولی دستش بلرزد بر رگ خویش
 نظامی بر سر افسانه شو باز که مرغ پند را تلخ آمد آواز
 و آه‌ن دل بود بنشین و برگرد خبر ده تا نکویم آهن سرد
 بُود سرمست را خوابی کفایت گلی نم دیده را آبی کفایت
 برفت آن ماه و آن صورت نهان کرد به گل خورشید پنهان چون توان کرد
 ترا از یار نگر یزد به هر کار خدای است آنکه بی مثل است و بی یار
 چرا چون گل زنی در پوست خنده سخن باید چو شکر پوست کنده
 مرا عشق تو از افسر بر آورد بساتن را که عشق از سر بر آورد
 یک امروز است ما را نقد ایام که بر او اعتمادی نیست تا شام
 چو می‌خواهی که یابی روی درمان مکن درد از طبیب خویش پنهان
 ۸- تکرار و مزدوج: تکرار واژگان به صورت مزدوج چه با میانوند و چه بدون آن
 فراوانی چشمگیری در شعر مینیاتور فارسی دارد و بسامدی فراوان در شعر گنجینه ساز
 گنجه و در صائب می‌خوانیم:

حاصل ما نیست غیر از خار خار جستجو گرد باد دامن صحرای امکانیم ما^{۱۱}

و این جفت جفت آوردن کلمات، موسیقی خاصی را در شعر ایجاد می کند. ما اگر بخواهیم از بابت موسیقی، واژگان نظامی را مورد بررسی قرار دهیم، خواهیم دید که این هنری مرد چگونه چون حافظ به موسیقی آشنا و مسلط بوده است، و از آوایی هایی که با حروف و پاره واژگان و واژگان به گونه های مختلف ایجاد می کند گواه مدعای بنده است که خود جایی برای یک مقاله مفصل را می طلبد و اما در اینجا:

خرامد گل به گل خرمن به خرمن	به تابستان شود بر کوه ارمن
خبر پیرسان خبر پیرسان همی راند	جنیبت را به یک منزل نمی ماند
به گرد چشمه جولان زد زمانی	ده اندر ده ندید از کس نشانی
طلب می کرد جایی دور از انبوه	حوالی بر حوالی کوه بر کوه
ز هر گوشه دو مرغک گوش در گوش	زده بر گل صلاي نوش بر نوش
به صد نیرنگ و دستان راه و بیراه	به آذریایگان آورد نیگاه
دل می جست دانستم کز ایام	زیانی دید خواهم کام ناکام
سخن گویان سخن گویان همه راه	بسر بردند راه را تا وطنگاه
عتابی گر بود ما را از این پس	میانه در میانه موی تو بس
مرا گر نقره و زر نیست دربار	که در پایت کشم خروار خروار

۹- حسامیزی: آن عبارتست از آمیختن دو حس به یکدیگر در یک ترکیب، چون:

جیغ بنفش، حجم لیز که در شعر سبک مینیاتور فراوان دیده می شود:

از شیون رنگین وفا هیچ مه رسید یا: گوش نه بر بوی گل تا بشنوی افسانه ام

که شیون رنگین از دو حس شنیدن و دیدن ترکیب یافته در مصراع بعدی، از بوی گل افسانه شنیدن ترکیب دو حس بویایی و شنوایی است و در نظامی نمونه هایی هر چند کم از این مورد دیده می شود:

نبید تلخ با او می کنم نوش ز تلخیهای شیرین گر کنم گوش

نیفتاد آن رفیق بیوفا را که بفرستد سلامی خشک ما را

می بینیم که در بیت اول «گوش کردن تلخی» از ترکیب شنوایی و چشایی پدید آمده، در بیت دوم «سلامی خشک» ترکیب دو حس شنوایی و بساوایی است.

۱۰- فرهنگ عاقه و محیط اجتماعی: شاعر سبک مینیاتور کوشش دارد تا از محیط و اطراف خود بهره گرفته سنتها چه عامی و چه عالی را وارد شعر کند و به نکته‌هایی و مضمونهای تازه از این راه دست یابد. مانند:

طبع من گرم است شیرینی زیان می‌داردش

زهر چشمی، از تبسم شکر افشانی بس است^{۱۲}

و حکیم گنجه خاقانی وار هر چه دم دست و دور و برش می‌بیند از آن نکته می‌آفریند، و شعر خود را ازین راه زنده و پویا می‌گرداند مانند:

برست از چنگ مریم شاه عالم	چنانک آبستانان از چنگ مریم
اگر نازی کنم مقصودم آن است	که در گرمی شکر خوردن زیان است
بگفتا دوری از مه نیست در خور	بگفت آشفته از مه دور بهتر
شنیدم کز چنین دُر باشد آرام	رطوبت‌های اصلی را در اندام
ثرتا چون کفی جو بُد به تقریر	که گرداند به کف هندو زن پیر
ملک چون جلوۀ دلخواه نو دید	تو گفتی دیو دیده ماه نودید
برون آمد ز پرده سحر سازی	شش اندازی به جای شیشه بازی
دلم می‌جست دانستم کز ایام	زیانی دید خواهم کام ناکام
در آن چشمه که دیوان خانه کردند	پری را بین که چون دیوانه کردند
گلیم نوکران گرمی نیاید	کهن گردد کجا گرمی فزاید

یادداشتها

- ۱- محمدرضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۴.
- ۲- عبدالقادر جرجانی، اسرار البلاغه، چاپ ریتز، ص ۳-۴۲.
- ۳- ارسطو، خطابة الترجمة العربیة القدیمة، ص ۲۱۶.
- ۴- بیدل، دیوان شعر.
- ۵- محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر آینه‌ها، ص ۶۱.
- ۶- طالب آملی، دیوان شعر.
- ۷- سالک یزدی، دیوان شعر.
- ۸- شاعر آینه‌ها، ص ۵۴.
- ۹- فیضی دکنی، دیوان شعر.
- ۱۰- نظیری نیشابوری، دیوان شعر.
- ۱۱- صائب تبریزی، دیوان.
- ۱۲- ظهوری، دیوان شعر.

دکتر ذکایی ساوجی، مرتضی

دندانپزشک

نظامی گنجوی و سلمان ساوجی

درین مهربانهای سبز زرکار نظامی را سیه شد دُر شهوار
مرا گفتند سلمان وقت دریاب که دولت را مهیا گشت اسباب
کهن شد قصه فرهاد و خسرو برآور خسروانه نقشی از نو
«سلمان ساوجی»

در میان ادیبان و محققان مشهور است که حکیم نظامی گنجوی شاعری داستان پرداز و مثنوی سراسر است، و خواجه جمال الدین سلمان ساوجی شاعری قصیده پرداز و غزلسرا. اقا از سلمان ساوجی دو مثنوی بر جای مانده است، یکی جمشید و خورشید و دیگری فراقنامه. از مطالعه این دو مثنوی تأثیرپذیری سلمان که حدود یک قرن و نیم پس از نظامی می زیسته آشکار و مسلم می شود. گرچه سلمان خود مدعی است که معانی و مفاهیمی که در شعر خود آورده، اکثراً بدیع و بکر است:

لباس نظم گر خوب است و گر زشت به بکری تار و پودش فکر من رشت
ولی با اینکه سلمان شاعری قصیده پرداز و غزلسراست، و در ردیف بزرگترین شاعران قصیده گو و غزلسرا قرار دارد، انصافاً در استقبال از حکیم نظامی که استاد مسلم این فن بشمار می آید، بخوبی موفق بوده است. در این گفتار مختصر، تنها دو مثنوی

خسرو و شیرین حکیم نظامی و جمشید و خورشید سلمان ساوجی باهم مقایسه می‌شود.

حکیم نظامی کلام خود را در مثنوی خسرو و شیرین اینگونه آغاز نموده است:

خداوندا در توفیق بگشای	نظامی را ره تحقیق بنمای
الهی پرده‌پندار بگشای	در گنجینه اسرار بگشای
دلی ده کو یقینت را بشاید	زبانی کافرینت را سراید

«نظامی»

دل زنگار خوردم را صفا بخش	مرا آینه معنی نمابخش
---------------------------	----------------------

«سلمان»

به داودی دلم را تازه گردان	زیورم را بلند آوازه گردان
عروسی را که پروردم به جانم	مبارک روی گردان در جهانم
چنان کز خواندنش فرخ شود رای	ز مشگ افشاندنش خلخ شود جای

«نظامی»

نهفتی از سخن صد گنج در من	در گنج سخن بگشای بر من
نسیمی از گلستان خودم بخش	چراغی از شبستان خودم بخش
به لطف شربتی در کام ما ریز	ز جامت جرعه‌ای در جام ما ریز

«سلمان»

هر دو شاعر، در دیباچه، آثار خود را به پادشاهان عصر خود تقدیم می‌دارند، نظامی خسرو و شیرین را تقدیم به ابوطالب طغرل بن ارسلان سلجوقی می‌نماید و سلمان جمشید و خورشید را به سلطان اویس تقدیم می‌کند.

بچشم شاه شیرین کن جمالش	که خود بر نام شیرینست فالش
نسیمی از عنایت یار او کن	ز فیض قطره‌ای در کار او کن

«نظامی»

زرکان مرا پاک و عیان کن	به نام شاه در عالم روان کن
خداوندا تو این دارای دین را	پناه افسر و تخت و نگین را

همیشه بر سران سردار میدار ز تاج و تخت برخوردار می‌دار
«سلمان»

از همین دیباچه کوتاه همانندی فضای دو مثنوی پدیدار می‌شود، و باید انصاف داد که شاعر قصیده‌پرداز ساوجی در استقبال از استاد بزرگ مثنوی سرا بخوبی موفق بوده است.

اکنون بر توحیدنامه دو شاعر مروری می‌نمایم:

به نام آنکه هستی نام از او یافت فلک جنبش زمین آرام از او یافت
«نظامی»

به نام آنکه این دریای دایر زمین عقل او گردید طاهر
«سلمان»

در بیت نظامی قدرت طبع مثنوی سرایی او آشکار شده و وی با ایجاز‌گویی که خاص او و معدود شاعرانی چون فردوسی و سعدی است؛ سه جمله را در یک بیت گنجانده و کلام وی همچنان محکم و روان و سهل و ممتنع است، ولی بیت سلمان تنها حاوی یک جمله است و ترتیب و توالی ارکان جمله بر حسب ضرورت شعر درهم ریخته است

غم و شادی نگار و بیم و امید شب و روز آفرین و ماه و خورشید
«نظامی»

دو عالم ذره است و مهر خورشید دلست انگشتی و عشق جمشید
«سلمان»

در بیت زیبای سلمان، وی ضمن پرداختن به موضوع توحیدنامه، و نیز استقبال از کلام نظامی، با بکارگیری واژه‌های جمشید و خورشید، صنعت برائت استهلال را با لطفی تمام به کار برده است. نظامی نیز همانطور که ذکر شد، به این صنعت نظری داشته است:

به چشم شاه شیرین کن جمالش که خود بر نام شیرینست فالش
و سلمان که به این بیت نظامی و خسرو و شیرین او نظر داشته چنین سروده:

زمینا خسروی قصری برافراخت	ز شیرین کاری آن را بیستون ساخت
گاهی نظامی به آیتی از قران کریم نظر داشته:	
خداوندی که چون نامش بخوانی	نیایی در جوابش لن ترانی
سلمان نیز آیه‌ای از سورة الرحمن را در کلام خود آورده:	
برانده چرخ و بامی کرده پیدا	ز کل من علیها فان و یبقی
چو دانستی که معبودی ترا هست	بدار از جستجوی چون و چه دست
	«نظامی»
خرد را کار با کار خدا نیست	کسی را زهره چون و چرا نیست
	«سلمان»
خرد در جستش هشیار برخاست	چو دانستش نیمداند چپ از راست
	«نظامی»
خرد در کوی او سرگشته راثیست	فلک در راه او بی دست و پایست
	«سلمان»
جهت راشش گریبان در سر افکند	زمین را چار گوهر در بر افکند
	«نظامی»
میان حقه پیروزه پیکر	معلق کرد صنعش چار گوهر
	«سلمان»

منابع داستانهای خسرو و شیرین و جمشید و خورشید

خسرو و شیرین از جمله داستانهای اواخر عهد ساسانی است که در کتابهای قدیم و همچنین در شاهنامه فردوسی البته با روایتی دیگر آمده است. خسرو و شیرین بنابر سروده حکیم نظامی، سرگذشت عشق پرماجری است بین خسرو پسر هرمز ساسانی و شیرین برادرزاده بانوی ارمن. در آغاز داستان، شاپور ندیم خاص خسرو، وی را از وجود شیرین دختر زیبای ارمن آگاه می‌سازد، سپس به دستور خسرو به جستجوی او می‌پردازد و او را از عشق خسرو می‌آگاهاند. شیرین برای دیدن خسرو به مداین می‌آید. اما در

این زمان خسرو بر اثر اختلاف با پدرش هرمز از مداین خارج می‌شود. در بین راه اتفاق را به هم می‌رسند اما یکدیگر را نمی‌شناسند. در هر حال ماجراهای عاشقانه فراوانی میان این دو دلدادۀ در می‌گیرد. خسرو از طرفی چون با مریم دختر قیصر روم ازدواج کرده است نمی‌تواند بنا به تعهدی که سپرده است با زن دیگری به طور رسمی ازدواج کند و شیرین نیز از آنجا که زنی پاک و عفیف است نمی‌خواهد خود را به عشق ناپاک، آلوده سازد.

سرانجام وقتی مریم می‌میرد خسرو به شیرین می‌رسد. اما پایان ماجرا بسیار تلخ و غم‌انگیز است: خسرو به دست فرزند خود شیرویه کشته می‌شود و شیرین شب هنگام به دخمۀ خسرو می‌رود و در کنار جسد خسرو پهلوی خود را می‌درد و در کنار او جان می‌دهد.

در روایات قدیمی، شیرین یک کنیزک ارمنی است که در زمان هرمز با خسرو عشقبازی می‌کند و بعدها وقتی خسرو به پادشاهی می‌رسد، شیرین از زنان مشهور حرمسرای خسرو می‌شود.

اما جمشید و خورشید نیز داستانی است که سلمان وی را از منابع مختلف گرد آورده و با اقتباس از چند داستان مختلف، به اعتقاد خود داستانی بکر و جدید را رقم زده است:

به طرزی نو معانی را بیان کن طراز دامن آخر زمان کن
سلمان بیش از هر کتابی بیشتر از داستان گشتاسب شاهنامه سود جسته است. در عین حال که اکثر مجالس و وقایع داستان او از یکی از کتابهای شاهنامه فردوسی، خسرو و شیرین و هفت گنبد نظامی، و منوهر و دمالت منسوب به ظهیر فاریابی اقتباس شده است. به نظر نگارنده این سطور، اگر چه قبل از سلمان داستان مستقل و عاشقانه‌ای بدین نام وجود نداشته، اما سلمان حتی نام مثنوی خود را از این بیت مثنوی خسرو و شیرین حکیم نظامی انتخاب کرد است:

بدین تخت روان بنا جام جمشید به سلطانی بر آمد نام خورشید
«نظامی»

مرصع ساز تاج ذکر جمشید منور کن چراغ حسن خورشید
«سلمان»

سلمان آنجا که سبب نظم مثنوی جمشید و خورشید را سروده، در ضمن بیان داستان سرودن کتاب، به منابع و کتابهایی که در آن هنگام در دست داشته یا از نظر گذرانده بوده، نیز اشاره می کند:

مرا یکروز شاهنشاه عالم چراغ دودمان نسل آدم
محیط مکرمت گردون همت جهان سلطنت خورشید دولت
فرستاد و به خلوت پیش خود خواند بعبادت نزد تخت خویش بنشانند
مرا گفت ای سخنگوی گهرسنج چه پنهان کرده ای در کنج دل گنج
کهن شد قصه فرهاد و خسرو برآور خسروانه نقشی از نو
نماند آن شگرین حلوی شیرین بیارامید دیگر ویس و رامین
بیارا شاهدی عذرا و لایق که رفت آب رخ عذرا و وامق
درین مهرابه های سبز زر کار نظامی را سیه شد در شهوار
رواجی نیست آن سیم کهن را بنامم سگه نوزن سخن را
مرصع ساز تاج ذکر جمشید منور کن چراغ حسن خورشید
آنگاه سلمان می گوید که دولت بخت خود را بیدار دیده و برای ادای حق پنجاه ساله ای که خاندان سلطان اویس بر گردن او دارند، شروع به سرایش این داستان نموده است.

چو این حالی خطاب آمد به گوشم کمر بستند فکر و عقل و هوشم
مرا گفتند سلمان وقت دریاب که دولت را مهیا گشت اسباب
ادای حق پنجه ساله نعمت اگر داری هوس دریاب فرصت
پس از ذکر این مقدمات، سلمان به داستان جمشید و خورشید می پردازد. وی در جای جای داستان، غزلیات و رباعیاتی سروده که باعث تنوع مطبوعی در کلام او شده و شنودن داستان را برای شنونده دلپذیرتر ساخته است، و این نکته در مثنوهای پیشین که ذکر شد، تا جایی که نگارنده اطلاع دارد سابقه نداشته است. خلاصه داستان جمشید و

خورشید چنین است:

جمشید یگانه پسر شاپور فففور چین شبی ماهرویی را در باغ به خواب دید و عاشق او شد. (مثنوی منوهر و دمالت منسوب به ظهیر فاریابی به همین شکل شروع می شود). اما پس از جستجوی زیاد معشوقه وی را در شهر نیافتند. تا اینکه مهراب بازرگان تصویری از خورشید دختر قیصر روم نشان داد و معلوم شد که او همان معشوقه جمشید است. جمشید و مهراب راه روم را در پیش گرفتند. پس از مدتی دو راه پیدا شد، یکی طولانی، یکساله ولی آباد، دیگری کوتاه، یک ماهه ولی خراب و بیابان. (تقریباً مثل حکایتی که نظامی در گنبد سیاه از قول دختر ذکر کرده است.) پری سه تار از موی خود به وی داد که در وقت تنگی در آتش افکند. جمشید از آنجا به کوه سقلا رسید. ازدهایی پیش آمد و کشته شد. (گشتاسب نیز ازدها را در کوه سقلا کشت.)

سپس به شهر اکوان دیو رسیدند که جمشید به یک ضربت ران او را جدا کرده (درست مثل رستم در جنگ با دیو سفید). در دریای روم ۱۸۰ کشتی به راه انداختند، طوفان، کشتی جمشید را شکست و او پس از سه روز به جزیره ای افتاد. موی پری را آتش زده، آمدند و او را به کنار شهری بردند. در آنجا همراهان خود را یافت و به پایتخت قیصر در آمدند. به رسم بازرگانان تحفه ها و هدایا تقدیم شاه، دختر و زن او نمودند. جمشید از بس دینار پاشید که چندین دفعه به مجلس دختر راه یافته و در بزم خصوصی او شرکت جست، دو ماه با دختر ملاقاتهای پی در پی کرده افسر، مادر خورشید خبردار شد و روزی ناگهان به قصر خورشید در آمد. جمشید در میان سروی پنهان شد (مثل نکیسا در داستانهای فردوسی و نظامی)، خورشید را در قلعه محبوس کردند. شبی جمشید در دلوی نشسته از قلعه بالا شد و با محبوه ملاقات کرد. جمشید از بس زر پاشید که راضی شدند دختر را رها کنند. «شادی شاه» پسر پادشاه شام به قصد ازدواج با خورشید وارد شد، جمشید رقیب را در مجلس بزم و در چوگان بازی و شکار مغلوب ساخت (هنرنمایی او در چوگان بازی تقلید از گشتاسب در شاهنامه است). سپس قیصر را از چنگال شیری که در شکارگاه به او حمله کرده بود نجات بخشید.

پس از این دلاوریها، قیصر خواهش «شادی شاه» را به عذر بهانه های عجیب و

شرایط گران رد کرد. او رنجید و به شام باز گشت. قیصر مضطرب شد. در این وقت جمشید سرداری لشکر را قبول کرد و مهرآج پادشاه شام را شکست داد (مثل گشتاسب که از طرف قیصر دشمن او الیاس را در هم شکست). جمشید از جنگ باز آمد و دختر را به نکاح او دادند. پس از سالی عزم مراجعت به وطن کرد، ولی به او اجازه نمی دادند، جمشید روزی همراه معشوقه از شکارگاه گریخت و به چین رفت و به جای پدر به سلطنت رسید.

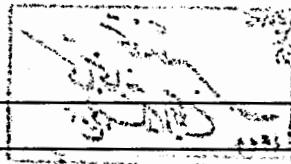
مثنویهای سلمان، از لحاظ تشبیهات و توضیحات زیبا و هنرمندانه به پایه سروده‌های حکیم نظامی نمی رسد. به قول جامی در بهارستان، در مثنوی جمشید و خورشید «سلمان چندان تکلف کرده است که آن را از چاشنی بیرون برده است». اما با اینهمه شعر سلمان خالی از لطف نیست و در پاره‌ای موارد تشبیهات و توصیفات بسیار زیبا و بکر در شعر او به چشم می خورد.

اما شعر حکیم نظامی سرشار از تشبیهات زیبا و توصیفات هنرمندانه است. او در انتخاب کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص تازه و ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند توفیق بسیار داشته؛ و در تصویرگری جزئیات و نیروی تخیل و دقت در وصف و ایجاد مناظر، و نیز ریزه کاری و توصیف اشخاص و طبیعت، پس از او کمتر شاعری تا این اندازه موفق بوده است.

اینک، به ابیاتی دیگر از مثنویهای این دو شاعر پرداخته و آنها را مقایسه می کنیم:

توصیف «شیرین» از حکیم نظامی

پریدختی، پری بگذر ماهی	به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی	سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین	دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
ز بس کاوردیاد، آن نوش لب را	دهان پر آب شکر شد رطب را
به مروارید دندانهای چون نور	صدف را آب دندان داده از دور
خم گیسوش تاب از دل کشیده	به گیسو سبزه را بر گل کشیده



توصیف «خورشید» از سلمان ساوجی

میان شب فروغ شمع شاهی	چو نور دیده تابان در سیاهی
گرفته خوش لب آبی ورودی	بروداندر همی زد خوش سرودی
رخش چون برگ گل زیر کلاله	سر زلفش به خم چون قلب لاله
صنم چون روز اندر شب همی تافت	به تارمو شب اندر روز می تافت
ز شب بگذشته زلفش در درازی	صبا با زلف او در دست بازی
سر زلف صنم را باد می برد	ملک را مشگ چین از یاد می برد

نامه شیرین به خسرو از حکیم نظامی در موقع مرگ مریم

به نام پادشاه پادشاهان	گناه آمرز مشتی عذرخواهان
خداوندی که مار را کارسازست	زما و خدمت ما بی نیاز است
نه پیکر خالق پیکر نگاران	به حیرت زین شمار اختر شماران
زمین تا آسمان خورشید تا ماه	بترکستان فضلش هندوی راه
... در این صندل سرای آبنوسی	گاهی ماتم بود گاهی عروسی
... عروس شاه اگر در زیر خاکست	عروسان دگر دارد چه باکست
... مرنج ای شاه نازک دل بدین رنج	که گنج است آن صنم در خاک به گنج
مخور غم کادمی غم بر نتابد	چو غم گفتی زمین هم بر نتابد
برنجد نازنین از غم کشیدن	نسازد نازکان را غم چشیدن
عنان آن به که از مریم بتابی	که گر عیسی شوی گردش نیابی

نامه خورشید به جمشید از سلمان ساوجی

به نام آنکه نامش حرز جانست	ثنایش برتر از حد زبانست
ز پیش خلوت خلوت گزینان	جلیس مجلس تنها نشینان
شفا بخشنده دل‌های بیمار	بروز آرنده شب‌های تیمار
ازو باد آفرین بر جان جمشید	بدو فرخنده ماه و روز و خورشید
سرشگ گرم رو را می دوانم	ز جان و دل دعایت می رسانم
نسیمی نگذرد در هیچ مسکن	که همراهش نباشد ناله من

مرا جز غم انیسی نیست حالی عفی الله غم که از من نیست خالی
زهجران تو هر دم می‌زنم آه ز وصلت هر نفس صد لوحش الله
کجا رفت آن زمان کامرانی زمان عیش و عهد شادمانی
دل من داشت وقتی خوش وصالی تو گوئی بود خوابی یا خیالی
چنین است ای حبیب احوال عالم گهی شادی نماید گاه ماتم
با مطالعه نامه شیرین به خسرو، ژرفی بینش عارفانه یک زن نسبت به جهان هستی و فراخی استعداد و جهان بینی او، و نظرات ظریف وی در باره شادیها و غمها در زندگی، انسان را به حیرت می‌اندازد. اما قضاوت در باره نامه خورشید به جمشید را به خواننده وامی‌گذاریم، و تنها یکبار دیگر دو بیت از این دو نامه را در کنار هم می‌آوریم:

در این صندل سرای آبنوسی گهی ماتم بود گاهی عروسی
«نظامی»

چنین است ای حبیب احوال عالم گهی شادی نماید گاه ماتم
«سلمان»

از آنجا که مقایسه هر چه بیشتر و دقیقتر دو مثنوی خسرو و شیرین و جمشید و خورشید، و نشان دادن تشابهات و تمایزات در کلام دو شاعر، سخن را به درازا خواهد کشاند، کلام را در همین جا قطع کرده، و مقایسه بیشتر دو شاعر، بخصوص دو مثنوی هفت پیکر از حکیم نظامی و فراقنامه از سلمان ساوجی را، به فرصت و مجالی دیگر وامی‌گذارد.

اما حکیم نظامی گنجوی و سلمان ساوجی، پس از پرداختن از داستانهای خسرو و شیرین و جمشید و خورشید، کلام خود را اینگونه به پایان برده‌اند:

سخن را بر سعادت ختم کردم ورق کاینجا رساندم در نوردم
خدایا هر چه رفت از سهوکاری پیامرز از کرم کاموزگاری
«نظامی»

زبانم با سعادت کردی آغاز کلام را شهادت خاتمت ساز
به اقبال آمد این دفتر به پایان الهی عاقبت محمود گردان
«سلمان»

